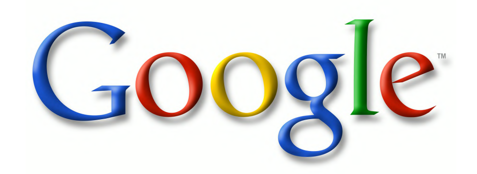
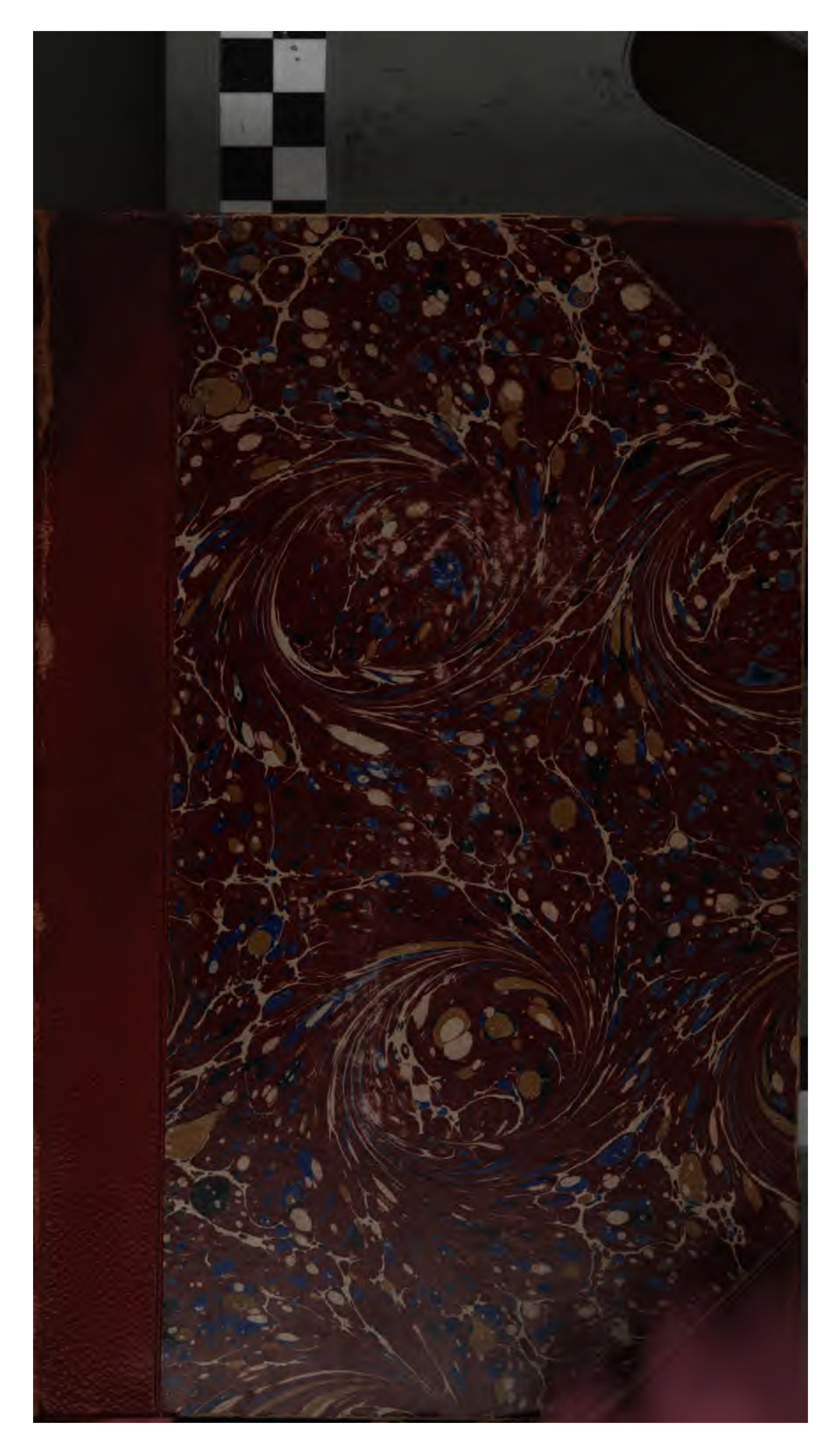
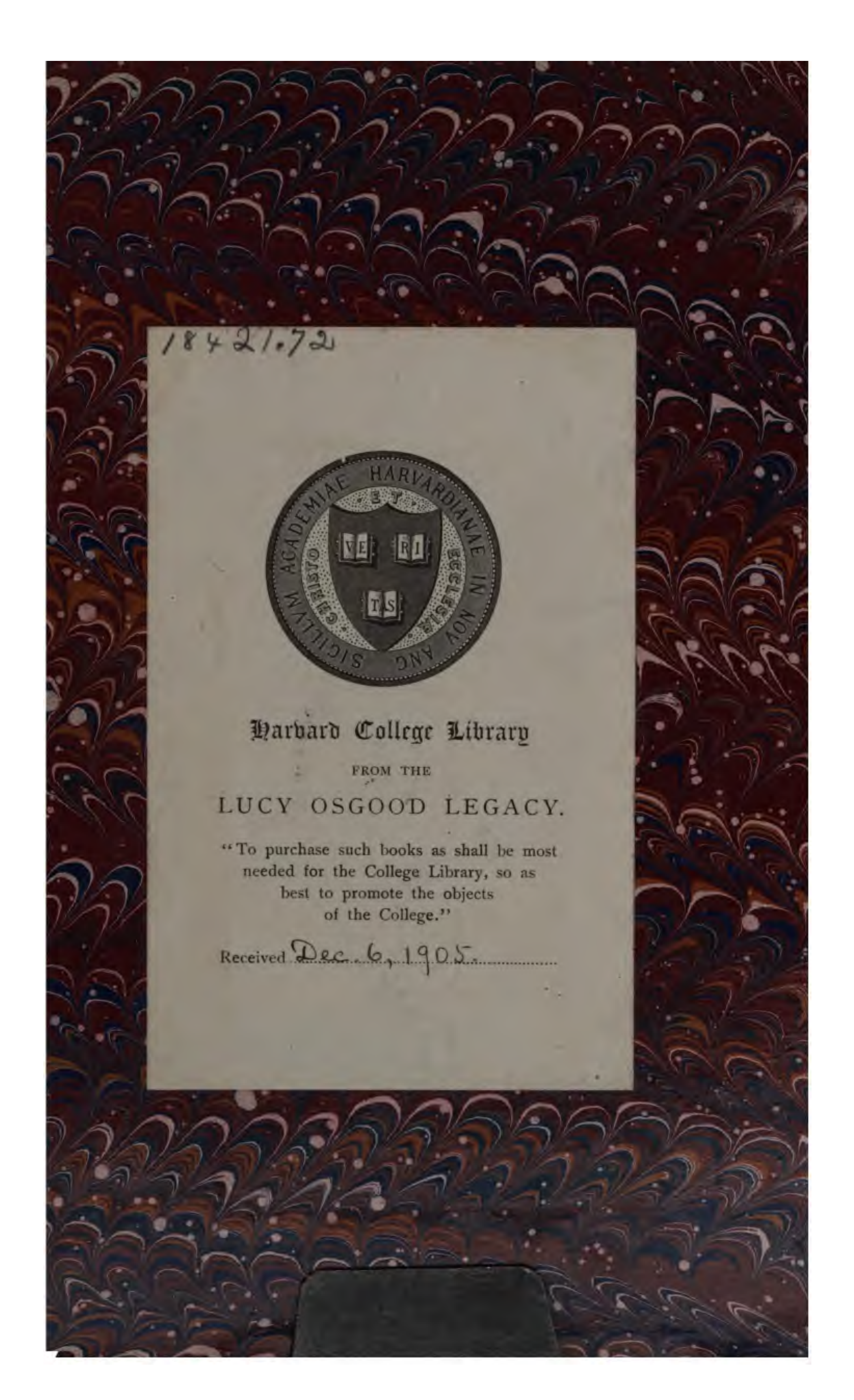


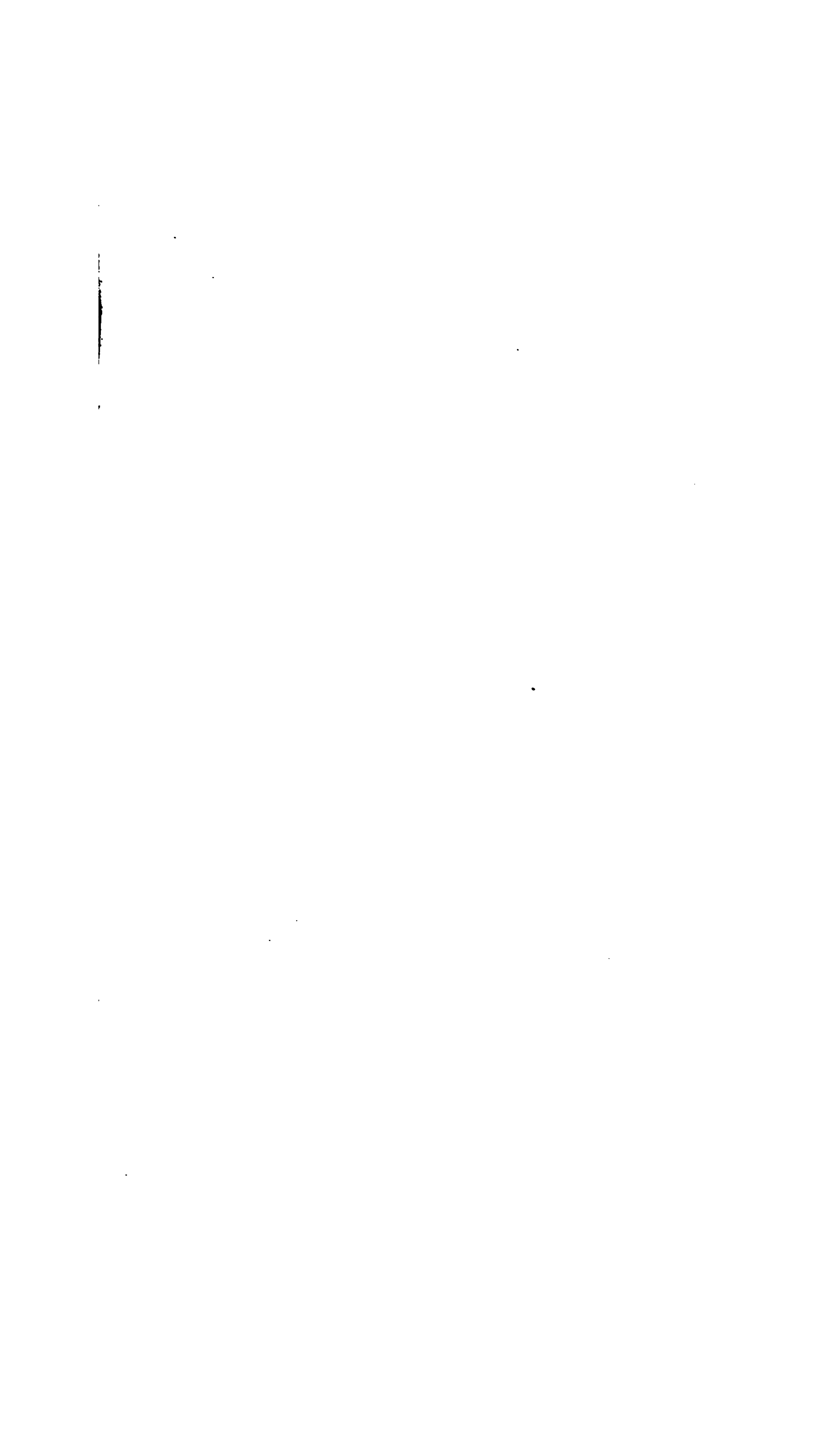




SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS











# WIENER BEITRÄGE

ZUR

# ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON


DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

L. KELLNER
AO. PROFESSOR DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN CZERNOWITZ


HERAUSGEGEBEN

VON


DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN


XX. BAND


WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905

# JOHN HOOKHAM FRERE

## SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

## SEIN EINFLUSS AUF LORD BYRON

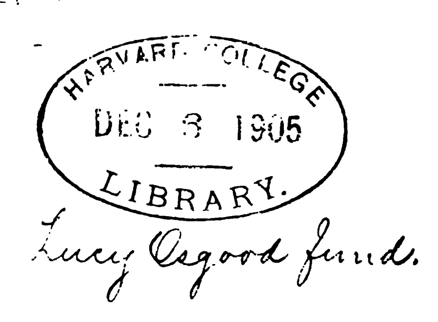

VON

ALBERT EICHLER, DR. PHIL.
(WIEN)





WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905







K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.

Dr. JAMES MORISON,

dem Gelehrten und nie versagenden Führer
durch das englische Schrifttum und Leben,
dem lieben Freunde der Wiener Seminaristen,

in Dankbarkeit gewidmet.



# Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist meines Wissens die erste ausführliche kritische Darstellung des Lebens und Dichtens J. H. Freres; sie versucht, ihm seinen Platz in der zeitgenössischen Literatur anzuweisen und die festgestellten Tatsachen auch für das Geistesleben der Nachkommen auszuwerten. Das Werden dieser Dichter-Erscheinung ist bestimmt durch eine Umgebung, deren Charakteristik wir in den Briefen und Memoiren hervorragender Dichter und Kunstfreunde zu Anfang des 19. Jahrhunderts allenthalben deutlich ausgesprochen finden. Die Schreiber dieser Dokumente waren selbst Freunde und Bekannte Freres und das Wertvolle an ihren Schilderungen ist zuletzt immer das Allgemeine: sein Name findet sich übrigens nur bei wenigen an ein paar Stellen. Was etwa in den Haus-Archiven mancher Adelsfamilien noch an vertraulichen Plauderbriefen schlummert, war mir während meines Aufenthaltes in England nicht gegönnt, ans Licht zu ziehen. In solchen Kreisen mag des witzigen Salonmannes öfter und rühmlicher gedacht sein, als in den Zeugnissen, welche die Bibliotheken bieten. Nach ihnen habe ich sein Bild zu zeichnen unternommen: so wird mancher Zug nicht ganz getroffen, mancher ausgewischt sein.

Jene Zeit aber, in der die englischen Dichter noch frei mitsammen jubelten und dichteten und auch außer ihren Poesien sich menschlich geben wollten, die versunkene Zeit, die uns wie ein zweites *"Merry Old England"* anmutet, sie hat mich unserm Dichter vielleicht gerechter werden lassen, als hätte ich ihn nur nach den gedruckten Attesten klassifiziert. Mit solchen Menschen lebt ein Mann nicht und erfreut sich ihrer dauernden Hochachtung, wenn kein echter Kern in ihm steckt.

Dabei hoffe ich jedoch, die literarische Bedeutung des vorzüglichen Menschen nicht zu hoch angeschlagen zu haben. Die schon früher behauptete Beeinflussung des "*Beppo*" glaube ich nun genauer formuliert zu haben; was über "*Don Juan*" in diesem Zusammenhang kurz dargelegt ist, stützt sich auf eingehende Prüfung der andern möglichen Anregungen.

Auf die Beziehungen Lord Byrons zu Frere hatte mich mein hochverehrter Lehrer, Hofrat Prof. Dr. J. Schipper, vor einigen Jahren in seinen Vorlesungen und dann im Seminar als auf ein zu untersuchendes Gebiet hingewiesen; er hat dann meine Arbeit in ihren verschiedenen Gestalten mit liebevollem Auge beobachtet und mir manchen fruchtbaren Rat erteilt, für den ich ihm aufrichtig danke. Seinem Wunsche, auch eine metrische Übersetzung der "*Monks and Giants*" anzufertigen, versuchte ich Rechnung zu tragen, scheiterte aber an der Schwierigkeit, die humoristischen metrischen Künste zusammen mit den Wortspielereien sinngemäß zu übertragen.

Sonst verdanke ich viele Hinweise, die nur der geborene Brite geben konnte, dem vielbelesenen Manne, dessen Namen ich vor dieses Buch gesetzt habe. Möge er — und mit ihm auch die Fachgenossen — bei dem Selbständigen, welches sich in dieser Schrift findet, den guten Willen anerkennen und das Unvollkommene daran nachsichtig beurteilen.

Die sorgsame und treue Mithilfe meines Freundes Dr. L. Brandl bei der Korrektur der Druckbogen hat vieles berichtigt und manche meiner Ansichten erheblich geklärt.

Wien, im Dezember 1904.

**Der Verfasser.**

# Freres Leben und kleinere Originalwerke.

*"... far too good for politics*
*and for winning and loosing places."*
Sir W. Scott über Frere an Ellis. 1806.

## *a)* Der Knabe Frere und "The Microcosm".

Nach einem französischen Genealogen stammen die in Suffolk ansässigen Freres von Normannen ab, die Wilhelm den Eroberer auf seinem Kriegszug ins Sachsenreich begleiteten. Diese traditionelle Auffassung ist zwar nicht urkundlich sicher zu stellen, aber gewiß richtig. Die ersten unanfechtbaren Zeugnisse für Ahnen des Dichters stammen aus den Jahren 1212 *(Henry le Frere of Suffolk)* und 1244 *(John le Frere)*. Von einem 1268 bezeugten *John Frere*, Gutsbesitzer im Mittelland, läßt sich dann die weitverzweigte Familie völlig sicher ableiten. Ein 1679 verstorbener *John Frere* erwarb dann von den Cottons in Suffolk einen Familienbesitz *Finningham*, der nachher unter dem Enkel dieses Mannes mit *Roydon Hall* bei *Diss* in Norfolk vertauscht wurde.[1])

Die zahlreichen Zweige des Geschlechts *"le Frere"* schrieben im Laufe der Jahrhunderte und auch gleichzeitig ihren Namen auf die verschiedenste Weise: *Freare, Freer, Frer, Frere, Friar, Frier, Frire, Fryar, Fryer, Fryr.*[2])

Das anglon. *frere* ist sonst zu engl. *friar* übergegangen [wie cuer, quere > quire, brere > briar, entere > entire. u. ähnl. *vgl. N. E. Dict.*] $\bar{e} + {}^{r} > ai + ə + {}^{r}$ ist nur über ein zweigipflig gesprochenes $\bar{\imath} + {}^{r}$ denkbar, eine Aussprache, die sich in der Tat bei

---

[1]) Mem., *pag. 3, 4. — The Pedigree of the Family of Frere of Roydon in Norfolk, and Finningham in Suffolk. Compiled by Horace Frere and Arthur Howard Frere. 1899. p. III.*

[2]) *Pedigree etc., p. IV.*

der Mehrzahl der anglon. und me. *-ēre* ausgebildet hat, sofern es betonte Stammsilben waren und nicht Nachbarlaute diese Entwicklung hinderten. Bei unserm Familiennamen hat man mit der alten Schreibung *Frere* auch die entsprechende Aussprache hergestellt, nämlich $\bar{\imath} + r$, die Tanger[1]) auch für jetzt angibt. Sie muß wohl auch für den bis Mitte des 19. Jahrhunderts lebenden Dichter gelten. Nicht beirren darf hiebei, daß Byron in einer Strophe des *Ch. Har.*, die nicht in die endgültige Fassung aufgenommen wurde,[2]) *err : Frere : Grindēr : prefer* reimt, denn diese Reime sind offenkundig unrein.

Die Vorfahren J. H. Freres waren brave und kluge Landedelleute, die durch vorteilhafte Verträge und Heiraten ihren Besitz zu mehren wußten; unser Dichter, dem dieser Sinn nicht fehlte, hat ihn launig in einigen Versen auf das Freresche Wappen besungen.[3]) Spuren wissenschaftlicher Tätigkeit zeigen sich beim Urgroßvater *Edward,* geb. 1680, der als *Fellow* des *Trinity College, Cambr.* in den großen Disputen 1710 für Bentley Partei ergriff. Sein Sohn *Sheppard* war *Fellow Commoner* desselben College, ohne jedoch einen Grad zu erlangen. Aber *John Frere,* des Dichters Vater, war ein fleißiger und begabter Student des *Caius College, Cambr.;* er trat als Preisbewerber mit dem späteren Philosophen Paley zusammen auf, wobei Paley *"Senior Wrangler",* Frere *"Second Wrangler"* wurde. Obwohl John Frere das Bakkalaureat erlangt hatte, widmete er sich später der Bewirtschaftung seiner Güter. 1768 vermählte er sich mit *Jane,* der einzigen Tochter des Londoner Handelsherrn *John Hookham of Bedington;* sie war eine schöne Frau, die ihrem Gatten nicht nur ein Vermögen an Geldrollen, sondern auch einen Schatz edelster Begabung an Herz und Geist in die Ehe brachte, ohne jedoch sehr praktische Anlagen vermissen zu lassen.[4]) Ihr Gatte war in dem kleinen Kreise seiner Squire-Interessen auch politisch tätig: 1776f. als *High Sheriff* für Suffolk und 1779f. als Parlamentsmitglied

---

1) *Engl. Namenlexikon. 1888.*

2) By. Wks. P., *vol. II, pag. 79f.* — Vgl. unten "Beziehungen zu Lord Byron".

3) Mem., *pag. 4,* abgedr.; *vgl.* Festing, *pag. 3.*

4) Reiche Briefsammlungen, Lese-Aufzeichnungen u. ä. zeigen sie als eine tiefreligiöse, mit gesundem Urteil begabte Natur, deren heißes Temperament sich mit schlagfertigem Witze paarte. Auch metrisch hat sie sich versucht, wie einige im Mem., *pag. 6—9, Anm.,* abgedruckte Proben beweisen. Vgl. auch Festing, a. a. O. *pag. 4.*

für Norwich. Aber trotz seiner anerkennenswerten Tätigkeit für die Grafschaft betrieb er aus Liebhaberei seine Studien weiter und veröffentlichte in wissenschaftlichen Zeitschriften und im *"Gentleman's Magazine"* manchen Artikel. Er ist z. B. der Verfasser des mutmaßlich ersten in England erschienenen Aufsatzes über die Steinzeit: 1797 waren bei Hoxne (Suffolk) Steinwerkzeuge ausgegraben worden, über die John Frere nun in der *"Archaeologia", vol. XIII,*[1]) handelte.

So war also die unmittelbarste Leitung beschaffen, unter der der Knabe mit seinen reichen Talenten aufwuchs: ein wohltuender Gegensatz zu der Jugendzeit eines großen Dichters, dessen Weg er später kreuzte und dem er fruchtbare Anregung mitgab. Keine nervöse erbliche Belastung von Seite beider Eltern, wie sie Byrons trauriges Schicksal war, kein jäher Wechsel in den so nachhaltigen Eindrücken der Kindheit, kein unstätes Wandern — sondern die sichere Luft angenehmer Häuslichkeit, der zarte Duft phantasievoller Bildung, die von Vater und Mutter gleichzeitig und doch verschiedenartig auf ihn eindrang, das waren die ersten Gaben, welche John Hookham Frere geschenkt waren und blieben. Nicht verzärtelt, hat er doch auch nie die bittere Not des Lebens und die verheerende Wirkung menschlicher Leidenschaft, wenn sie ungezügelt hervorbricht, an sich kennen gelernt, hat sich bei aller Selbständigkeit des Geistes und übermütigster Laune doch nie die gute Meinung der Londoner "guten" Gesellschaft verscherzt, denn er war ein glücklicher und wohlerzogener Mann.

Einer Frauengestalt müssen wir mit einigen Worten gedenken, die neben der Mutter früh des Knaben Sinn beherrschte: es ist Lady Fenn, Schwester des Vaters John Frere und Gattin des Sir John Fenn, des verdienstvollen Herausgebers der für die Geschichte der Rosenkriege so wichtigen *"Paston Letters"*.[2]) Die Frau dieses "antiquary" stand ihm an umfassender Bildung keineswegs nach und betätigte diese auch schöpferisch, indem sie als *Mrs. Lovechild* und *Mrs. Teachwell* Kinderfibeln verfaßte, die zu ihrer Zeit allbekannt waren (*"The Cobwebs to catch flies"* u. a.).

---

[1]) *Vgl.* Mem., *pag. 10.*

[2]) Mem., *pag. 11, 188; Dict. of Nat. Biogr. "Paston Letters".*

Mit *Mrs. Barbauld* und *Mrs. Trimmer* darf Lady Fenn als Begründerin dieser Literaturgattung genannt werden, die später von *Miss Edgeworth* auf die höchste Stufe erhoben wurde. Die alte Lady Fenn war ein Gegenstand scheuer Ehrfurcht für die gesamte Landbevölkerung und nicht zum mindesten für ihren kleinen Neffen John, der mit seinen acht jüngeren Geschwistern die unmittelbare Veranlassung zur Abfassung ihrer Kindergeschichten gab. Unser Dichter hat später selbst eine Reihe von Fabeln in Knittelversen für seine Neffen verfaßt — ein Zug rührender Familientradition und Herzensgüte.[1]) Durch *Sir John* und dessen gelehrte Freunde mag der Knabe mit der heimischen Balladendichtung älterer Zeit bekannt geworden sein, für die er zeitlebens große Neigung zeigte uud die auch deutliche Spuren in seinen Werken hinterlassen hat.

J. H. Frere ist geboren am 21. Mai 1769 zu London. Von den Erlebnissen des Jungen wissen wir sonst wenig mehr, als daß er unter steter Aufsicht der Eltern das Jahr abwechselnd in London, Roydon (Suffolk) und Bedington (Surrey) verbrachte; daß er zu Putney eine Vorbereitungsschule besuchte und 1785 auf das alte Adelsgymnasium *Eton* kam. Noch 1844 hat er über seine Schulzeit zu reden gewußt; denn dieser Schule verdankte er nicht nur zahlreiche Prügel, mit denen besonders *headmaster* Davies nicht zu kargen pflegte, sondern auch Tage fröhlicher, jugendlicher Geistesentfaltung und vor allem manchen treuen Freund fürs Leben. Eine dieser Freundschaften konnte auch der Tod nicht zerreißen: die mit dem ein Jahr jüngeren Canning. Der redselige alte Frere hat mit Dankbarkeit die unparteiische, wenn auch harte Zucht in Eton anerkannt, die dem "*Iron Duke*" ebenso zu teil wurde wie einem schlichten Kaufmannssohn. Und die Art der Charakterbildung und Geistesübung, wie sie in Eton damals gepflogen wurde, nämlich weniger Kenntnisse in den Menschen hineinzupfropfen, als ihn vielmehr nur — oder besser eben — zu befähigen, in seinem künftigen Beruf, er möge sein, welcher er wolle, sich die nötigen Kenntnisse und Fertigkeiten zu erwerben und entsprechend auszunützen, diese

[1]) Siehe unten S. 37, o.

Art hat Frere stets für die richtigste und beste gehalten.[1]) Beschränkt hat er sich allerdings darin gezeigt, daß er als Mittel zu dieser Bildung nur die klassischen Sprachen und die Mathematik für unbedingt nötig erachtete und alle andern Wissenschaften als selbständige Unterrichtsfächer ausschloß.

Freres erste literarische Betätigung fällt in seine Etoner Tage und ist aus den Freuden und Leiden der Schulwelt hervorgegangen. Mit Canning und andern gab er nämlich eine Schülerzeitschrift *"The Microcosm"* heraus. Die periodisch erscheinenden Nummern wurden angeblich von einem *Mr. Griffin* (= Greif) jeden Montag vom 6. November 1786 an ausgegeben. Die Aufsätze und *jeux d'esprit* beschäftigen sich ursprünglich nur mit der im Titel angedeuteten kleinen Schulwelt Etons, aber es zeigen sich auch schon deutliche Ausblicke auf die große Welt der Literatur und Politik, in der so bald ein und der andre der jungen Leute eine Rolle spielen sollte.[2]) Das Blatt erregte durch seine gelungenen Artikel auch außerhalb des Gymnasiums berechtigtes Aufsehen und hatte eine Reihe von Nachahmungen zur Folge.[3])

Die Eröffnungsnummer, die ganz ernsthaft dem headmaster *Davies* gewidmet war, hatte der Häuptling der Schar, ein gewisser *John Smith* verfaßt. In humoristischem Stile waren hier die Zwecke des *Mr. Griffin* auseinandergesetzt, die übrigens auf ganz ernste und beherzigenswerte Ziele lossteuerten.[4]) Jeder Nummer ist ein lateinisches Zitat vorangestellt, dem eine anerkannte oder erst für den Zweck verfertigte englische Übersetzung folgt; die Ausdeutung des Mottos ist natürlich meist ironisch. Von den Aufsätzen

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 16, 17,* wo oft recht moderne Anforderungen anklingen.

[2]) Vgl. Microc., *pag. 4: "Thus then I, Gregory Griffin, sally forth in thir our lesser world, to pluck up by the roots the more trifling follies, and cherish the opening buds of rising merit"* und *ibid. pag. 10, 14 etc.*

[3]) So *"The Miniature, a periodical paper by Salomon Grildrig", 1804–1805; "The Salt-Bearer", 1820–1821; "The Etonian", 1820—1821; "The Phoenix"; "The Kaleidoskope"* u. v. a.

[4]) The Microcosm, *ed. by G. Griffin, 2nd Edition, 1787.* — Auswahl gibt H. Morley in Parod. Burl., *pag. 60—139;* Freres Beiträge siehe Wks. *II, 1—32.*

*will be complete with the addition of the name only, . . . Jokes of all kinds ready cut and dry, . . . Most money given for old jokes!")*[1]) — Ein höchst anregender Gedanke, der des Autoritätsglaubens in poetischer Kritik, ist von Canning in einem Artikel behandelt, der anfangs ganz ernst klingt. Milton und Shakespear *[sic!]* seien durch diese Zeitschriften-Kritiken allgemein bekannt geworden, auch die *"ruder graces and more simple beauties of Chevy Chace"* seien dort propagiert worden. Daher will auch der "Microc." sein Publikum auf ein Denkmal aufmerksam machen, das genügend bekannt und beliebt zu werden vollauf verdient. Dieses *"Epic Poem"* wird nun weitläufig parodistisch kommentiert: es ist der *"Nursery Rhime of the Queen of Hearts"*. Da werden nun in gelungener Weise absurde Einwände, die gar niemand gemacht hat, mit eisernem Ernste kritisch widerlegt. Die grenzenlose Einfachheit und Klarheit der zwölf Kinderverse, die der Verfasser den gekünstelten Schildereien Ovids bei weitem vorzieht, wird mit Sticheleien auf die Balladenliebhaber gepriesen. Die klassische Literatur liefert für Ästhetik und Logik reichliche Beispiele; leider kann der Rezensent den Namen des Verfassers nicht nennen.[2]) Hieran schließen sich kurze satirische Bemerkungen über ein Bild, das Karls II. Versteck in der Königseiche darstellen soll, wobei aber seine mächtige Perücke und die drei in den Ästen schwebend aufgezeichneten Kronen unbedingt die recht harmlos aussehenden Verfolger auf ihn aufmerksam machen müßten.[3]) — In einer andern Nummer

---

[1]) Ibid. *pag. 77—89.*

[2]) *Pag. 129—147;* zur populären Verwendung der Kartenfiguren vgl. Pope, *"The Rape of the Lock" III, 87ff.* (einfach personifizierend); dann den parodistischen Vergleich am Schlusse von Fieldings *"Tom Thumb" (Act III, Sc. X):*

> *"So when the child whom nurse from danger guards,*
> *Sends Jack for mustard with a pack of cards,*
> *Kings, queens, and knaves, throw one another down,*
> *Till the whole pack lies scatter'd and o'erthrown;*
> *So all our pack upon the floor is cast,*
> *And all I boast is — that I fall the last."*

Die köstliche Verwendung desselben Motivs wie im Microc. in *"Alice's Adventures in Wonderland"* ist wohlbekannt.

[3]) *Pag. 147, 148.*

[illegible] die unangenehmen Folgen der Neugierde. [illegible] der durch Ehrlichkeit hervorgerufenen, wenn näm- [illegible] die Leute sich selber gern loben hören möchten. Dann [illegible] er seine "Mitbewohner der kleineren Welt" mit Hin- [illegible] auf die Ehrlichkeit, mit welcher sie Gregory Griffins [illegible] zu [illegible] suchen. Nicht besonders gelungen.)[1]

Einen breiteren Raum muß ich der Besprechung des [illegible] gezeichneten "*Letter from H. Homespun*" ge- [illegible] *complaint against prejudices ill-founded and [illegible] men. — particularly those which [illegible] against Taylors and Weavers. — Analogy between the [illegible] Weaving and the Art of Poetry. — Proposals for draw- [illegible] Metaphors of the Loom from our home Manufactures. — [illegible] opinion on the letter of his correspondent, and [illegible] Mr. Homespun's advice*". Da es schon so [illegible] anerkannte Ausdrücke gebe, die von der Weberei auf [illegible] übertragen worden sind, meint der mit klassi- [illegible] Literatur nicht unbekannte Mr. Homespun, [illegible] mehr solcher termini technici übernommen [illegible]. "*This . . . might not the flowery smoothness of Pope [illegible] compared to [illegible] satin? . . . And who [illegible] Homer to Everlasting? For [illegible], I am at a loss for a comparison, unless [illegible] which vary the bright- [illegible] of different lights and shades; [illegible] Nature's [illegible], which is set to work [illegible] May, to weave variegated carpets for [illegible]*." Bei der Auswahl solcher Fach- [illegible] Bezeichnungen von Webereiprodukten müßte [illegible] Industrie besonders berücksichtigt werden, [illegible] des Auslands zu hemmen. Mr. Griffin [illegible] des Briefschreibers und empfiehlt den [illegible] sich in Oden solcher Ausdrücke [illegible]. Die Causerie ist recht witzig, wenn auch [illegible] angelegt; für uns ist sie literar- [illegible] als Vorläufer jenes fingierten Hand- [illegible] das Freie später mit ähnlicher [illegible] über hohe Dinge reden ließ

[illegible]

und dadurch einen großen Teil seiner komischen Wirkung erzielte.[1]) – Auch der nächste Beitrag Cannings ist literaturgeschichtlich nicht uninteressant; denn er enthält Vergleiche zwischen Roman und Romanze, wobei wie als Vorarbeit zum *"Anti-Jacobin"* die sentimentalen Romane gründlich verspottet werden: Unnatur sei das Hauptmerkmal für Romanze und Roman, meint der Autor; die erstere stehe allerdings gegen letzteren darin zurück, nicht so schöne alliterierende und spannende Titel zu haben, wie z. B. *"Lydia Lovemore"* oder *"Amours of the Count de D— and L—y —"* etc. Merkwürdigerweise nimmt der junge Schreiber jedoch Partei für *"Grandison"*, den er als Ideal dem "jugendgefährlichen" *"Tom Jones"* bei weitem vorzieht. (Schiller und Goethe, die in *"Kabale und Liebe"* und *"Stella"* wahrlich genug Richardson durchblicken lassen, wurden von denselben Leuten verhöhnt, wie wir bald sehen werden.)[2]) — Eine Liste von Büchern [das alte Motiv!], die den pädagogischen Zwecken des Verfassers entsprechen und den Lesern Ersatz für die phantastischen Romane bieten sollen, folgt dem Versprechen gemäß nach wenigen Nummern: es sind aber Kindermärchen, so daß sich vieles, was früher ernst geklungen hat, als schalkhaft herausstellt. Die wohlbekannten Namen *"Thomas Thumb"* und *"John Hickathrift"* tauchen auf; der erstere wird mit Ulysses, der letztere mit Achilles verglichen; die Iliade reicht trotz aller Schönheiten und Parallelen, die griechisch ausführlich zitiert werden, an diese echt englischen *"Nursery Tales"* nicht heran.[3]) Die Naivität wird köstlich satirisiert, das Ganze erinnert an die Analyse des Nursery Rhime (vgl. oben S. 7); beide Artikel scheinen mir durch eine alte Parodie angeregt zu sein, die ein Dr. Wagstaffe (laut handschriftlichen Vermerks im Exemplar des Brit. Museums) 1711 veröffentlichte: *"A Comment upon the History of Tom Thumb"*, worin Addisons Analyse der *"Chevy Chace"* im *"Spectator"*

---

[1]) *Pag. 251—260. Vgl.* auch Fieldings *"Tom Thumb"*, II. Sc. VII, wo eine Zeile aus Tates *"Injured Lore"* im Texte parodiert ist, wozu es in der Anmerkung heißt: *"Which line seems to have as much title to a milliner's shop as our author's to a shoemaker's."*

[2]) *Pag. 294—306.*

[3]) *Pag. 339—350.*

satirischer Beitrag über den Stolz, namentlich den Adelsstolz, wobei Mr. Griffins Stammbaum mit beständiger Anspielung auf den Vogel Greif besprochen wird;[1]) dann eine merkwürdig sentimentale Geschichte *"Frederic"*, die aufopfernde Freundschaft als Motiv durchführt und ganz ernst gemeint scheint;[2]) auch eine Parodie auf übertrieben durchgeführte metrische Kommentare findet sich.[3]) J. Smith handelt über die Regierungsformen und spricht sich für allgemeinen Frieden und idyllische Bedürfnisse aus [Leitmotiv der moralischen Wochenschriften!];[4]) oder er erörtert den Begriff des Genies, wobei er Clarendon in Schutz nimmt.[5]) Erwähnenswert erscheint mir eine ernste Abhandlung über Übersetzungen. Da meint R. Smith, die wahren Feinheiten des Lateinischen würden erst durch sie verständlich; aber: *"There is besides, a higher gratification reserved for our curiosity than the comprehension of a favourite author. We have by a closer attention to the niceties of idiom, an opportunity of observing what analogy subsists between the languages and the characters of nations; and what a strong, though to the vulgar eye invisible link runs through the fundamental principle of all languages, notwithstanding the difference of manner, age and all the contingencies which have contributed to their formation."* Sind das Spuren des *Thesaurus Septentrionalis?*[6]) Derselbe Verfasser verficht einen von dem Freres und Cannings (vgl. die betreffende Anekdote in dem Mem., *pag. 17, 18*) verschiedenen Standpunkt bezüglich der Bildung und ihrer pädagogischen Grundlagen, wenn er sagt: *"But though classical knowledge is an essential part of a liberal education, it by no means comprehends the whole of it; nor does it follow, that a man who is totally devoid of it, may not fulfil with the greatest propriety the social as well as moral duties. It must be obvious to the eye of the most superficial observer, that all capacities are not adapted to the same path of study; and on that account the idea of loading the mind indiscriminately with what it can neither relish nor digest, is so palpably misconceived, as hardly to require confutation."* Die oben (S. 4, u.) angedeuteten Ansichten Freres teilt er also

[1]) *Pag. 91—100.* — [2]) *Pag. 215—228.* — [3]) *Pag. 239—250.*
[4]) *Pag. 261—274.* — [5]) *Pag. 307—319.* — [6]) *Pag. 320—328.*

wert hält, wird der Sache nicht gerecht und zeigt geringes literarhistorisches Verständnis; besser erkennt die Bedeutung dieser leichten Blätter ein andrer, der den Hauptwert mit folgenden Worten charakterisiert: *"self-acquired general knowledge to which its contents bear witness, and ... mental energy which prompted them to put forth their powers in such work at the critical age of seventeen or eighteen."* [1]) Mit der Ergänzung des humoristischen Elements kann ich mich diesem Urteil völlig anschließen.

Wie fügt sich nun das Bild des jungen Frere in diesen Rahmen ein? Er ist mit fünf Aufsätzen am "Microc." beteiligt, wobei indes nicht ausgeschlossen ist, daß er da und dort noch Kleinigkeiten beigesteuert hat; sein nahes Verhältnis zu Canning läßt dies sogar annehmen, denn später arbeiteten die beiden als untrennbare Einheit am *"Anti-Jacobin"* mit, ohne ihr geistiges Eigentum äußerlich zu scheiden.

Freres erster Artikel behandelt *"The Love of Fame"*, die Triebfeder zu allen patriotischen und heldenhaften Taten, aber auch, wie er meint, zu allen Niederträchtigkeiten. Sehr wenige Epitaphe seien in englischer Sprache verfaßt worden, die nicht einen Feldherrn, Krieger, Staatsmann u. a. zum Gegenstand hätten; er rühmt nun dagegen das Lobeswort auf einem Dorfgrabstein, das im Yorkshire-Dialekt den Lebenslauf eines Bauern schildert. Dessen schlichtes Heldentum stellt Frere weit über das eines Generals, der mit 100.000 Gefallenen einen Sieg erfochten hat. Das Motiv der Friedensliebe ist nach dem *"Spectator"* durchgeführt, doch ist Ironie gegen Grays *"Elegy written on a Country-Churchyard"* nicht zu verkennen. Daran schließt sich ein launiger Diskurs, ob die schlechten Eigenschaften der oberen Stände die unteren verderben oder umgekehrt. Der Verfasser entscheidet sich für letztere Annahme auch bezüglich der Ruhmsucht. Diese richte sich übrigens auch nach Sitten und Moden der Zeit: jetzt sei der beste Weg, berühmt zu werden, eine Partei! Die Stellung hinter einer Menge andrer Parteigenossen erklärt Frere durch das Ziffernzuschreiben,

---

[1]) *The Quarterly Review, vol. 132 (1872), pag. 30,* Rezension derselben Ausgabe.

wodurch die Zahl nicht nur an sich vermehrt wird, sondern auch die andern Ziffern an Stellenwert gewinnen. Ein ernstes Gedicht in vier- und fünftaktigen Couplets (mit zuweilen gekreuzten Reimen und einmaligem Dreireim) behandelt dann zum Schlusse das uns aus Grillparzer geläufige Thema: "Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt." Aufsatz und Gedicht sind indessen trotz guter Stellen etwas lehrhaft und trocken.[1]) — Das gleiche gilt von einer Abhandlung "*Unity of Design in the Structure of a Poem. — Allusion to local circumstances censured. — Poetry being defined to be an universal language*" etc. Ein umfangreicher Apparat wird zum Beweis aufgeboten: alle poetischen Mittel, die nur für e i n Volk oder e i n e Zeit verständlich wirken, werden zurückgewiesen; die Poesie als Universalsprache gepriesen; die Verwendung von "*expressions and allusions drawn from the meanest mechanical employments*" wird als undichterisch besonders gerügt. Die Gedanken sind zum Teile Vorläufer romantischer Ideen (Poesie als Universalsprache und Stil aus der Zeit heraus), zum Teile werfen sie ein Licht auf Freres Begriffe von echt klassischer Dichtung und der Tendenz seines Hauptwerkes. Ob H e r d e r, der Vater der Romantik, jene ersterwähnten Gedanken beeinflußt hat, ist zu bezweifeln, da Frere mit deutscher Prosaliteratur damals wohl noch nicht so nahe bekannt war.[2])

Philologischer Natur ist auch der Artikel Freres "*On Language — the causes which contribute to the improvement or alteration of it. — The progress of the E n g l i s h Language.*" Hier liegt uns ein hübsches Zeugnis für die frühe philologische Begabung unsres Dichters vor, die gepaart mit romantischen Ideen erscheint: "*It is a favourite amusement with me, . . . to adopt a maxim established in any single instance, to trace its influence where it has operated undiscovered; to examine the secret springs by which it has worked; and the causes which have contributed to their concealment.*" Das ist Friedrich Schlegels Methode! Etwas kindisch muß es uns

---

[1]) M i c r o c., *pag. 37—50;* Wks. II, *pag. 3—11.*
[2]) Vgl. M i c r o c., *pag. 101—114;* Wks. II, *pag. 11—18.*

dagegen anmuten, wenn er laienhafte Ansichten für den Sprachgebrauch ersprießlicher hält als gelehrt-fundierte, wobei er doch selbst die kleinste Änderung, die der einzelne an der Sprache vornimmt, als *"highest vanity"* bezeichnet. Sonst erklärt er allerdings den Sprachgebrauch für den Hauptfaktor in der Entwicklung einer Sprache. Die Geschichte des Englischen leitet er ganz richtig aus den historischen Einflüssen der normannischen Eroberung und noch mehr der französischen Kriege ab, verteidigt Chaucers romanischen Wortschatz und seine Ausgleichssprache gegenüber den für die Allgemeinheit schwer verständlichen Landschaftsdichtern (wie Gawain Douglas u. a.). Ganz richtig erklärt er auch die lange "Barbarei" der englischen Sprache aus dem lange getrennt geführten Dasein der Einzelmundarten; spät erst trat die Belebung der englischen Literatur und Sprache infolgedessen ein, dafür blieb aber Britannien von der *"pedantry"* verschont, die zur Humanistenzeit alle festländischen Sprachen überflutete. Diese Auslassungen sind durchweg ernst und, wie man sieht, mit richtigem Blick ausgeführt.[1])

Mit dem Sprichworte *"that the mind of man is not framed for happiness"* beschäftigt sich Frere in einer weitschweifigen Erörterung. Er führt eine Parallele zwischen Volksbildung im allgemeinen und der Entwicklung des individuellen Geschmacks durch: im Kindesalter der Völker (wieder ein beachtenswerter Anklang an Herders Aufsatz von den "Lebensaltern der Sprache"!) findet er Sinn für Buntheit, aber auch unbedingten Autoritätsglauben, d. h. Urteilslosigkeit; das Jünglingsalter der Menschheit meint, ungemessenes Recht auf selbständige Beurteilung zu haben, verfällt also ins andre Extrem, bis das reife Mannesalter den weisen Mittelweg einschlägt. Der heutige Verfallszustand sei nur der Hinwegtäuschung über die eigene Unüberlegtheit zuzuschreiben: in Wirklichkeit wolle man die Mißerfolge Fehlern der menschlichen Natur zuschreiben und sich so entlasten. Auf dieses Streben führt Frere auch die verschiedenen Utopien zurück (Bacon, Morus, Spenser, ja selbst Milton) — logisch führt also der jugendliche

[1]) *Pag. 183—190;* Wks. II, *pag. 18—22.*

Verfasser den eingangs aufgestellten volkstümlichen Grundsatz *ad absurdum:* aber das Ganze ist allzu trocken und aufgebauscht.[1])

Nur der letzte Beitrag Freres ist des Geistes Werk, den wir in seiner Originaldichtung hervorheben werden. Schwerfällig-ernst beginnt er und bedauert die gelegentlichen Flecken in glänzenden Kunstwerken mehr als vollständige Stümpereien. Doch bald stößt er glücklich von diesem sandigen Ufer ab und plätschert fröhlich im feinen Humor herum. Er läßt sich vom Mr. Griffin einem Herrn mit *"very serious countenance and exceeding foul linen"*, also einem verkannten literarischen Genie vorstellen, das eine welterschütternde Entdeckung gemacht haben will. Er befürchtet nämlich, daß die französische Kritik, vornehmlich Voltaire, den Ruf Shaksperes ganz untergraben könnte; denn wenn der Franzose auch manchmal von Shakspere borge, so verdamme er ihn doch — und nicht mit Unrecht — als Schriftsteller einer barbarischen Zeit, denn sein niedriger Humor und die Verletzung der drei Einheiten verdienen das ja. Der verbummelte Kerl schlägt nun die abenteuerlichsten Mittel zur Behebung dieses Übelstands und andrer vor. Endlich gipfeln die Ausführungen des Projektenmachers in der Erfindung eines neuen Reimwörterbuchs. Dieses soll gleich je nach der Dichtungsgattung bestimmte Reim- und Wortgruppen sachlich vereinen. Z. B. ein Spottgedicht auf einen Geistlichen: — *musty: — rusty, — college: — knowledge, — Farce on: — Parson, — vicar: — liquor, —ease: —fees, —fire: — squire, — tale: — ale, — spouse: — carouse, — breed: —feed* u. ä. [Satire auf vorhandene schablonenhafte Gelegenheitsdichtung].[2]) So hat also auch Frere die lachlustigen Leser der Zeitschrift auf ihre Rechnung (*2 d* die Nummer) kommen lassen. Die Vorahnung seiner kritischen Tätigkeit ist in diesen Versuchen des "Microc." noch unreif und tastend, aber doch deutlich zu erblicken.[3])

---

1) *Pag. 284—293;* Wks. II, *pag. 22—27.*

2) *Pag. 388—397;* Wks. II, *pag. 27—32;* Parod. Burl., *pag. 134—139.*

3) Vgl. auch *Quart. Review, vol. 132, pag. 32.*

## *b)* Universitätszeit. — Diplomatische Anfänge. — "The Anti-Jacobin."

1788 verließ Frere Eton und bezog Caius College, Cam., wie sein Vater, errang 1792 das Bakkalaureat und 1795 den Magistergrad, ja wurde sogar Fellow des College; als solcher erhielt er, wie schon früher, mehrere Preise für prosaische und poetische Arbeiten. Beachtenswert für den jungen Anhänger William Pitts ist der lateinische Essai, der ihm 1792 den *Member's Prize* verschaffte: *"An morum emendationem et virtutis cultum in nascenti Sinûs Botanici republicâ sperare liceat?"* Frere steht hier unter dem starken Einfluß von Adam Smith, durch dessen *"Wealth of Nations"* die Grundlage der damaligen englischen Kolonialpolitik (gegen Amerika) theoretisch zerstört worden war. Dem Mangel gesunder Handelspolitik und der allzu schroffen Ausübung souveräner Rechte schreibt Frere auch in diesem Sinne den Verlust Amerikas zu. Für Botany Bay erhofft er solange keinen Handelsaufschwung, als der ostindische Handel ganz in Händen der Company liege. Er warnt vor allzu langer Handhabung der Kriegsgesetze gegen die Sträflinge in Australien, wo doch das einfache Leben und die Abwesenheit so vieler Versuchungen leicht natürliche Tugenden unter den Strafkolonisten zur Entfaltung bringen könne. Das religiöse Leben der Sträflinge, wovon die amtlichen Berichte nichts erwähnen, behandelt er in etwas breiter Weise und verspricht sich davon entschiedene moralische Vorteile. Die einleitende historisch-vergleichende Darstellung antiker Kolonialverhältnisse weist die Unterschiede zwischen jenen und den modernen Zuständen richtig nach; zum Schlusse bezieht sich der Verfasser ausdrücklich auf Adam Smith und zollt ihm berechtigtes und begeistertes Lob.[1]) Wir werden sehen, daß Frere auch späterhin den Kolonialbestrebungen Verständnis entgegenbrachte.

Nach Beendigung der Universitätsstudien schlug Frere die diplomatische Laufbahn ein, und zwar im Foreign Office unter Lord Grenville. 1796 wurde er als Vertreter

[1]) Mem., *pag. 18, 19;* Wks. II, *pag. 46—54* (abgedruckt).

von *West Love (Cornwall)* ins Parlament gewählt. Von Jugend auf war er ein überzeugter Anhänger des großen William Pitt, dessen Politik er zeitlebens mit persönlichem Eifer vertrat, dem er zugetan war wie irgend einer; noch als alter Mann pries er ihn als Grundleger vieler zur Zeit seiner ersten politischen Tätigkeit noch unreif erscheinender, aber später durchgeführter Maßregeln.[1]) Damals war Pitt fast zehn Jahre Leiter des Ministeriums gewesen. Kurz vor Ausbruch der Revolution besuchte Frere Frankreich und war — wie sein Vater[2]) — von den schweren Folgen der Umwälzung überzeugt. Nach seiner Rückkehr nahm er den Umgang mit Canning, von dem er durch dessen Übersiedlung nach Oxford getrennt worden war, wieder auf. Fürderhin verband ein so inniges Verhältnis diese beiden Männer, daß wir sie auch in literaturgeschichtlicher Darstellung, solange sie nebeneinander wirkten, schwer auseinander halten können. Cannings Onkel war ein starrer Whig, in dessen Haus Fox, Burke, Sheridan und andre Oppositionsmänner verkehrten. Aus jener Zeit besitzen wir auch ein paar Gelegenheitsgedichte Cannings, die er in launigen vierhebigen Couplets auf seine whiggistischen Bekannten (besonders Damen) verfaßte.[3]) Trotz der schmeichelhaften Anträge, die man dem jungen, talentvollen Manne machte, falls er endgültig ins Lager Fox' einrücken wollte, ging er nach dem Ausbruch der französischen Revolution seine eigenen Wege, die ihn zur Anerkennung Pitts führten.[4]) Frere vermittelte die Vorstellung des Freundes bei dem allgewaltigen Minister und Canning wurde alsbald dessen erklärter Liebling. Mit heißer Sorge verfolgten die beiden Freunde dann durch all die bösen Jahre, in denen England allein dem erobernden Korsen gegenüberstand, Pitts gründliche Politik, deren Finanzen unerbittlich zum weisen Endzweck eingetrieben wurden. Noch in den Vierzigerjahren wußte der hochbetagte Frere viel davon zu erzählen.[5])

---

[1]) Mem., *pag. 75, 76.*

[2]) Mem., *pag. 27.*

[3]) Abgedr. Parod. Burl., *pag. 142—145.*

[4]) Will. Godwin, der Schwärmer, soll dabei nicht ohne Einfluß auf ihn gewesen sein, wie Morley, Parod. Burl., *pag. 149, 150,* behauptet.

[5]) Mem., *pag. 25—31.*

Nicht nur in ihrer amtlichen Stellung jedoch — seit 1796 war Canning *"Under Secretary of State for Foreign Affairs"* — waren die Freunde emsig für Pitt bemüht, sondern sie unternahmen auch als Privatleute, wiewohl im Einverständnis mit dem Minister, in Verbindung mit andern jüngeren Parteigenossen, ein Kampfblatt herauszugeben. (Ein wenig war Frere also schon von seinem freisinnigen Grundsatz, die persönliche Überzeugung müsse unabhängig vom Anschluß an eine Partei sein, zurückgekommen.)[1] Die Zeiten der absoluten Freiheitsschwärmerei waren für viele anfängliche Anhänger der französischen Revolution vorbei: man erkannte die Zügellosigkeit der Masse, sah diese Masse sich wiederum einem überlegenen Manne beugen, der England mit seiner "Bolognesischen Armee" gedroht hatte, aber sich zurückziehen hatte müssen. Den noch vorhandenen Anhängern der *"Jacobins"* in Britannien, mit denen die Whiggisten immer mehr identifiziert wurden, sollte nun ein patriotisches Tory-Organ entgegentreten. Am 20. November 1797 erschien die erste Nummer des *"Anti-Jacobin or Weekly Examiner"* mit dem Vermerk, es werde während der Parlamentssession jeden Montag eine Fortsetzung folgen. Das Programm der Zeitschrift war nach dem von Canning ziemlich verbissen abgefaßten *"Prospectus of the Anti-Jacobin"* die Verkündigung von Neuigkeiten *("for what so new in the present state of the daily and weekly Press ... as The Truth?")*, die altmodische Anhänglichkeit an altbewährte Grundsätze, die Verfechtung der Rechtfertigung durch das Gewissen, die Verteidigung des Christentums gegen Atheismus. Es gipfelt in der scharfen Ablehnung gegnerischer Anschauungen: *"Of all these and the like principles, in one word, of Jacobinism in all its shapes, and all its degrees, political and moral, public and private, whether as it openly threatens the subversion of States, or gradually saps the foundations of domestic hapiness, we are the avowed, determined and irreconcileable enemies. We have no desire to divest ourselves of these inveterate prejudices; but shall remain stubborn and incorrigible in resisting every attempt which may be made either by argument or (what is more in the charitable spirit of modern*

[1]) Siehe oben S. 13, u.

*reformers) by force, to convert us to a different opinion."*[1]) Als Leiter dieses Tendenzblattes hatten die jungen Parlamentarier den Satiriker William Gifford gewonnen, dessen Ruf durch *"The Baviad"* (1791) und *"The Maeviad"* (1795) gegründet und gefürchtet war. Doch redigierte er in unsrer Zeitschrift den prosaischen, nicht den poetischen Teil, der Cannings Ressort bildete. Gifford arbeitete mit schwerem Geschütz und gewöhnlichem Grobmaterial: eine ständige Spalte bildeten die aus jakobinistischen Blättern allwöchentlich gesammelten *"Mistakes, Misstatements, and Lies"*. Bald aber erwies sich die von Canning inaugurierte leichtere Kriegsführung als ,zweckdienlicher und so befassen auch wir uns ausschließlich mit *"The Poetry of the Anti-Jacobin"*, wie sie schon 1801 in einem besonderen Band erschien und wiederholt aufgelegt und neuediert worden ist.[2])

Die *"Introduction of the Poetry of the Anti-Jacobin"* ist ein Prachtstück Cannings. In der Zwangslage, seinem Publikum Unterhaltung zu bieten, diese aber in poetischer Hinsicht nur bei der neuen Schule, der *"Jacobin Art of Poetry"* zu finden, entwirft er ein Verzeichnis ihrer Kunstregeln für Poesie und Politik: sämtlich Karikaturen guter Eigenschaften der Dichter älterer Tradition. Als Illustration der neuen Theorien hören wir nun Southey's "INSCRIPTION *for the apartment in Chepstow Castle, where* HENRY MARTEN, *the Regicide, was imprisoned thirty years"*, eine taumelnde Freiheitsschwärmerei, der indes (sie war voll abgedruckt) die Vernichtung auf dem Fuße folgte: "Imitation. INSCRIPTION *for the Door of the Cell in Newgate, where* MRS. BROWNRIGG, *the Prentice-cide, was confined previous to her Execution"*. Der Proceß gegen dieses Unweib, der eines der frühesten Beispiele gerichtlich verfolgten Sadismus bietet und am 14. September 1767 mit der Hinrichtung in Tyburn endigte, hatte in England großes

---

1) *"The Poetry of the Anti-Jacobin... ed. Ch. Edmonds. 3rd Edition", pag. 7.*

2) *Ibid. pag. XXVI;* der Text der 2. Ausgabe von *Edmonds* ist mit geringfügigen Abweichungen auch in Parod. Burl., *pag. 157—340,* abgedruckt.

Aufsehen erregt.[1]) Die gelungene Verhöhnung der pantisokratischen Ergüsse Southeys besteht nun darin, daß die niedrigen Handlungen und Ausdrücke der Sphäre der Mrs. Brownrigg in schönstem gedanklichen Parallelismus zu den hochtönenden Phrasen des Originals stehen [also ausgeprägter Typus der Parodie]. Wie *"peace and liberty"* dort als *"wild dreams, ... such as with holy zeal our Milton worshipped"* bezeichnet sind, so werden hier die *"strictest plans of discipline"* als *"sage schemes"* gefeiert, *"such as erst chastised our Milton when at college"*. Und den Schluß bildet die wehmütige Klage und freudige Erwartung: *"Harsh laws! But time shall come, ‖ when France shall reign, and laws be all repealed."* Der gesunde Humor, der in allerdings tendenziöser Übertreibung die Gleichheit aller Menschen, ob Verbrecher oder Friedfertiger, zu predigen schien, sicherte der *"Poetry of the Anti-Jacobin"* mit einem Schlage den Erfolg.[2])

Leider ist der Umfang des Werkes zu groß und bedürfte zu vieler politischer Exkurse (deren übrigens Edmonds eine große Anzahl bietet), als daß ich jede Einzelheit der regelrecht betriebenen Verspottung jakobinistischer Politik diesseits und jenseits des Kanals besprechen könnte. Ich wähle nur jene Stücke aus, welche sich als Verspottung bestimmter Literaturgattungen charakterisieren und bei denen, wie am obigen Beispiel gezeigt worden ist, Herabziehung und Übertreibung ästhetischer Eigentümlichkeiten zu politischen Zwecken gehandhabt ist. Da begegnet uns noch einmal Southey, dessen in sapphischen Strophen geschriebenes Gedicht *"The Widow"* in einer metrischen Einleitung lächerlich gemacht ist, worauf wieder eine *"Imitation"* folgt, nämlich: *"The Friend of Humanity and the Knife Grinder."* Pantisokratische Dichtung und Lebensauffassung sind hier an Southey, dem Dichter, und George Tierney, *M. P.*, der als Mitglied einer *"Society of Friends of the People"* im Parlament Opposition machte, bloßgestellt. Die vulgären, schrecklich holperigen *Sapphics* bilden ein Hohnlied auf unangebrachtes Mitleid mit betrunkenen Lumpen.[3]) Und

---

[1]) Vgl. Dühren, *Das Geschlechtsleben in England, vol. II, pag. 425, 426.* — Text im Anti-Jac., *pag. 10—19.*

[2]) Parod. Burl., *pag. 157—161.*

[3]) Anti-Jac., *pag. 20—23;* Parod. Burl., *pag. 162—165.*

wenige Nummern später werden Southeys Daktylen in *"The Soldier's Wife"* durch die Parodie *"The Soldier's Friend"* verhöhnt, wobei die republikanische Freiheit und der Philanthropist Tom Paine nicht leer ausgehen.[1])

Die Nummern 15, 16 und 21 enthalten Gesänge, die angeblich aus einem großen Gedicht herstammen: *"The Progress of Man. A Didactic Poem. In forty Cantos etc. etc. Dedicated to R. P. Knight, Esq."* Es ist eine Parodie auf *Richard Payne Knights* 1796 in sechs Büchern erschienenes Lehrgedicht *"The Progress of Civil Society"*. Der Verfasser (1750—1824) war ein Archäologe, der mehrere wissenschaftliche Untersuchungen veröffentlichte; seiner politischen Überzeugung nach war er ein Bewunderer von Fox, dem er auch später eine begeisterte *"Monody on the Death of the Rt. Hon. Ch. J. Fox"* widmete. Sein Hauptwerk zu lesen, ist in der Tat, wie auch Mathias[2]) bemerkt, eine schwere Aufgabe: die Begriffe von poetischer Darstellung sind bei Knight nicht übermäßig hoch und was wirklich poetisch genannt werden könnte, geht in dem Wuste der gelehrten Anmerkungen unter. In der Parodie ist nun die fade Manier dieses Didaktikers, der sich an Pope anlehnt, gut nachgeahmt: ein ausführliches Argumentum geht dem hochtrabenden Heroic-Verse-Gedicht voran, dessen Text von abstrusen Noten begleitet wird. Die Welterschaffungsfrage wird in neunzehn Versen (in genauer Entsprechung des Originals) erwogen, dann als zu dunkel beiseite gelegt. Unter Benutzung von Zitaten aus Shakspere, Sheridan, Knight u. a. wird nun die ganze lebende Natur aufgeboten, die durchweg einem großen Zwecke dienen soll (welchem, wird uns verschwiegen). Unter dem Striche spielt dabei die feinste Ironie: als besondere Gnade der Natur gilt es, daß die Eule sich niemals unter die Schafe mischt, um Grünfutter zu genießen, und daß Gurken nicht danach streben, wie Myrten zu blühen. Nur der unrastige Mensch erhebt sich über seine Sphäre, betreibt Künste und Wissenschaften und erkennt Gesetze, Priester und Könige an [Jakobiner!]. — Dem zweiten Abschnitt geht eine Prosa-Einleitung voraus, worin es u. a.

---

[1]) Anti-Jac., *pag. 37, 38; 40, 41;* Parod. Burl., *pag. 171, 172, 174, 175.*

[2]) *"The Pursuits of Literature", Dial. II, vol. 53, note.*

satirisch als *"The Reformed Housekeeper"* genannt ist]. — Dem trockenen Didaktiker haben die *Anti-Jacobins* in Bezug auf seine Gesinnung unrecht getan: er ist ausdrücklich nur gegen die Unlösbarkeit der Ehe eingetreten und warnt seine Landsleute vor den Ausschreitungen der französischen Revolution ebenso wie vor den Deutschen und ihrer Politik.[1])

Einen andern Gelehrten und Lehrdichter nehmen die Nummern 23, 24 und 26 der Zeitschrift aufs Korn: Erasmus Darwin, dessen *"Loves of the Plants"* 1788 erschienen war. Diesem zweiten Teile des großen didaktischen Werkes *"The Botanic Garden"* folgte auf den äußerst günstigen Erfolg hin 1791 der erste Teil *"The Economy of Vegetation"*.[2]) Gegen den zuerst erschienenen Teil dieses Werkes richtet sich nun die gelungene und treffende Parodie im Titel, doch wird auch der andre Teil und das Prosawerk *"Zoonomia"* (1794) oft genug spottend herangezogen: *"The Loves of the Triangles. A mathematical and philosophical Poem. Inscribed to Dr. Darwin."* Nach einer wissenschaftlich-ästhetischen Prosa-Einleitung eröffnet eine Apostrophe an die Kinder des Krieges und des Handels, die wörtlich an das Original anklingt, die Heroic Verses der Nachahmung, deren Zeilen unter dem Striche mit mathematischen Lehrsätzen erklärt werden (die Illustrationen dazu kann jeder bequem im *Euclid* finden, heißt es da) oder die mit ironischen Zitaten aus Dr. Darwins Werken belegt sind. Ein Inhalt ist schwer anzugeben, denn die Verfasser sind wirklich von der Göttin inspiriert, die sie *(v. 35, 36)* angerufen haben: ... *"thou nurse of the didactic Muse, | Divine Nonsensia, all thy sense infuse..."* Die geometrischen Figuren verlieben sich und finden Gegenliebe; ihre Reize werden geschildert und burlesk-materiell motiviert. So heißt die Hyperbola (v. 115) *"blue-eyed"*; dazu die Note: *"Not figuratively speaking as in rhetoric, but mathematically; and therefore blue-eyed"*. Gleichnisse und Zitate aus

---

[1]) Vgl. *"The Progress of Civil Society", Bk. III, Note zu v. 150; Bk. VI v. 218, 219; v. 449–462.* Zum Texte: Anti-Jac., *pag. 102–110; pag. 133–140;* Parod. Burl., *pag. 213–219; pag. 231–235.*

[2]) Vgl. L. Brandl, *Erasmus Darwin's "Temple of Nature"* (Wiener Beiträge XVI), *pag. 3.* Leider ist die nötige Ergänzung, eine gleich ausführliche Darstellung des *"Botanic Garden"* von demselben Verfasser noch nicht erschienen, konnte also hier nicht verwendet werden.

altklassischer und englischer Literatur mischen sich in diesen Wirbeltanz; das Aschenbrödel tritt auf, Frankreich und die Whigs bekommen gelegentlich einen Hieb ab und so geht's lustig weiter. Der dritte Passus besingt die vielen Lieben des Riesen *Isosceles* (d. i. des gleichschenkligen Dreiecks) und das Bild der *Asses' Bridge* (des Lehrsatzes von der Gleichheit der Winkel an der Basis des gleichschenkligen Dreiecks); hier hat nun der angebliche Dichter, Mr. Higgins, Gelegenheit, als Vergleich eine aristophanische Schilderung der London Bridge und Vauxhalls zu geben. Bei der absichtlichen Unordnung und den abenteuerlichen Anknüpfungen ist es nicht verwunderlich, wenn diese Witzeleien, denen schlagender Humor nicht abzusprechen ist, schließlich mit der Hinrichtung des Jakobinerfeinds Pitt abbrechen, die in bacchantischen Tönen besungen ist.[1]) Tatsächlich war das Publikum nach dem Erscheinen dieser Parodie für die Poesien des Dr. Darwin weniger begeistert als ehedem.

Noch einmal beschäftigten sich die *Anti-Jacobins* mit ihm in gelegentlichen Spöttereien auf seine und seines Freundes Dr. Beddoes verschiedene Experimente; besonders komisch berührt ja auch uns die Idee, die ungeheuren Eismassen des Polarmeers nach den Tropengegenden zu befördern, um diesen Kühlung zu verleihen. Anspielungen hierauf finden sich in der *"Translation of a Letter . . . from Bawba-Dara-Adul-Phoola* [sc. Bob Adair, a dull fool,] *etc. etc."*[2])

L. Brandls Buch hat uns am letzten Werke des Lichfielder Arztes gezeigt, daß seine Gedichte nur Versuche einer allegorischen Popularisierung seiner wirklich wissenschaftlichen Forschungen sein wollten und daß sie als solche, nicht als bedingungslose Poesie, einen Ehrenplatz in der Geschichte der Geistesentwicklung einnehmen. Für die wahrhaft revolutionären Gedanken des Mannes, nämlich seine Anschauungen über Deszendenz, Zuchtwahl u. a., hatten nun allerdings die *Anti-Jacobins* ebensowenig Verständnis wie für seine Elektrizitätslehre, die sie im selben Gedichte verspotteten.[3]) Hat doch Frere seinem Neffen eingestanden,

---

[1]) Anti-Jac., *pag. 144—164, 170—181.* — Parod. Burl., *pag. 238—257, 261—266.* Morleys Urteil über *Darwin* erscheint mir zu hart und von der Satire des *Anti-Jac.* beeinflußt.

[2]) Anti-Jac., *pag. 238—247;* vgl. unten S. 28, o. (Anm. 1) und S. 31, u.

[3]) Vgl. L. Brandl, *a. a. O. pag. 104, 105.*

daß Canning von der Verwandlung der Kaulquappen in Frösche nichts wußte, bis ihn sein Freund — sie waren damals schon Diplomaten — darüber aufklärte.[1]) Diese Leute fanden nur die schwachen Seiten der poetischen Darstellung heraus, die ja in unmöglichen Vergleichen und Hyberbeln das denkbar Größte geleistet hat;[2]) bezeichnend ist auch, daß die Verspottung durch Anwendung dieses Stiles auf die Geometrie gegenüber der doch eher personifizierbaren Botanik einen leichten Vorteil vor dem Original gewann. Edgeworth berichtet übrigens,[3]) daß Dr. Darwin die treffliche Parodie seines Gedichts selber höchlich bewunderte.

Bedeutender als Reflex gegen andre Literaturströmungen ist die dritte große Satire des *"Anti-Jacobin"*. Sie beschäftigt sich nämlich mit der deutschen Dramatik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. A. Brandl hat in ausführlicher Weise[4]) die Geschichte der Dramen unsrer Klassiker in England beschrieben; da er aber bei der Besprechung des *"Anti-Jacobin"* Kotzebue nur als Folie gebraucht und den Inhalt überhaupt nur gibt "soweit er sich direkt auf Goethe bezieht", muß ich doch näher auf diese Satire eingehen. Sie wendet sich dem Titel nach gegen Goethes *"Stella"*, die 1798 anonym übersetzt worden war, und Schillers *"Räuber"*, von denen schon früher zwei Übertragungen erschienen waren; aber auch der Urtypus der Sturm- und Drangzeit *"Werther"*, seit 1779 wiederholt ins Englische übersetzt, wird hier nicht vernachlässigt, wie auch *"Louise Millerin"* und *"Menschenhaß und Reue"* sowie *"Graf Benjowsky"* viele Züge beigesteuert haben. In der 30. Nummer wird uns der Anfang aufgetischt; die Prosa-Einleitung bezeichnet den Stoff als *"the reciprocal duties of one or more husbands to one or more wives, and to the children who may happen to arise out of this complicated and endearing connection. The plot, indeed, is formed by the combination of the plots of two of the most popular of these plays"*. Dieser Ankündigung entspricht

---

[1]) Mem., *pag. 17, 18.*

[2]) Vgl. L. Brandl, *a. a. O. pag. 12 f.*

[3]) *The Monthly Magazine, Juni and Sept. 1802, pag. 115.*

[4]) *Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. Goethe-Jahrb. III, pag. 27 ff.*

das Personenverzeichnis, worin die Figuren ganz nach des jungen Schiller Art mit genauen Charakterzügen aufgeführt werden. Eine der Frauen führt den schönen Titel *"in love with Rogero, and Mother to Casimere's children"*; die andre Dame trägt den Namen der Gattin Fernandos in *"Stella"*: Cecilia; ein polnischer Emigrant [Kosinsky!] tritt auf; Kinder aller möglichen Kreuzungen *"with their respective nurses"* wimmeln im Szenarium nur so herum. Der Ort ist Weimar [!] und die Umgebung Quedlinburgs; die Zeit geht vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart.[1]) Ein ziemlich giftiger Prolog macht sich über die "Räuber"-Krankheit lustig, *"Kabale und Liebe"* wird wegen des revolutionären Hasses gegen Minister verspottet, dann die Liebe zwischen dreien verhöhnt, wobei *"Menschenhaß und Reue"* unrichtig hiehergezählt und mit *"Stella"*, die der damaligen englischen Moral ganz unverständlich war, zusammen verurteilt wird. Matte Witze über deutsche Orthographie schließen den Prolog, dessen Sprecher unter Donner und Blitz versinkt [Ritter- und Geisterstück-Motiv!].

Nun das eigentliche Stück: *"The Rovers or the Double Arrangement"*.[2]) Die Eingangsszene ist genau der in *"Stella"* nachgebildet: Die beiden Frauen treffen im Posthause zusammen und exaltierte Sehnsucht der Verlassenheit führt sie rasch einander in die Arme. Rogeros traurige Kerkerhaft wird von der Wirtin und ihrem Kellner (der sich später als Tempelritter entpuppt) besprochen. Dann erscheint Casimere, der Liebhaber, dem während des Händewaschens Mitteilung von der Anwesenheit seiner Matilda gemacht wird. Das Essen wird als besonderes Milieu der Wirtsstube dabei stets gebührlich erwähnt. Eine Verwandlung zeigt uns nun den früheren Geliebten der Matilda, Rogero, im

---

[1]) Diese Satire auf den Anachronismus des Sturm- und Drang-Dramas gründet sich auf den bekannten Fall in *"Kabale und Liebe"*, wo die Tochter des Herzogs von Norfolk, der unter Elisabeth sein Haupt auf den Block legen mußte, auftritt und gleichzeitig die Menschenverschacherung des Herzogs gelegentlich des amerikanischen Freiheitskriegs ein bewegendes Motiv für sie bildet.

[2]) Woher A. Brandl, *a. a. O. pag. 52*, den Titel *"or the Double Entertainment"* hat, ist mir unerfindlich. — Genauerer Vergleich mit *"Stella"* ebenda.

Kerker: er hält einen langen Monolog (der entfernt an den Kosinskys gemahnt) und von Überschwenglichkeit und lächerlichen Details strotzt; zum Schlusse singt er ein Lied mit dem rührenden Refrain *["Who studied with me] at the U— || niversity of Gottingen, —niversity of Gottingen."* Unter Rogero ist der Fox-Anhänger Sir Robert Adair, dem der *"Anti-Jacobin"* manchmal etwas am Zeuge flickte, verstanden; er hatte in Göttingen studiert und sich in die Tochter eines Professors verliebt.[1]) Hier und in einer späteren Szene werden die deutschen Universitätsbekanntschaften, die ja so fruchtbar für unsre Literatur wirken sollten, in Anlehnung an Hamlets Wittenberger Universitätszeit mit reichlichen Anachronismen karikiert (die beiden englischen Höflinge heißen hier *Puddingfield and Beefington).* Der weitere Verlauf des Dramas wird in einem *"Plot"* in Prosa bekanntgegeben und nur besonders verewigenswerte Szenen werden ausgeführt.[2]) Es ist ein wüstes Durcheinander von Hofintrigen, Doppelehen, Irrfahrten eines Bruders nach seiner Schwester, stärkster Unmöglichkeiten bezüglich Zeit und Ort, niedrig-komischer Szenen, bis endlich Rogero aus dem Kerker befreit wird und das Stück mit der Vernichtung des grausamen Herzogs und des ihm verbündeten Abtes schließt.[3])

Wie sollen wir nun diese Parodie, mit deren Erscheinen nach A. Brandl[4]) das Verständnis des jungen Goethe in England ganz darniedergeht, bewerten? Niebuhr hat sie *"das infamste Pasquill, das je auf Deutschland geschrieben wurde"*, genannt und die Sache bitterböse genommen.[5]) Nun haben wir oben gesehen, daß die Universitätssatire auf persönliche Verspottung eines whiggistischen Engländers zurückzuführen ist und die allgemeinen Hiebe auf deutsche

---

[1]) Vgl. Anti-Jac., *pag. 206.*

[2]) Hier ist vorzüglich *"Graf Benjowsky"* in platten, sentimentalen und unwahrscheinlichen Szenen und schiefen Ausdrücken oft wörtlich kopiert oder parodiert. Der Troubadour-Gesang ist eine Parodie einer von Sheridan in die englische Bearbeitung von *"Menschenhaß und Reue"* verfaßten Einlage. Vgl. oben S. 23, u.

[3]) Text: Anti-Jac., *pag. 206—230;* Parod. Burl., *pag. 282 - 309.*

[4]) *A. a. O. pag. 54.*

[5]) Zitiert *ebenda, pag. 51:* Niebuhr scheint die Parodie übrigens nicht genau gekannt zu haben.

Studenten dabei mit in den Kauf gehen. Ungerecht ist ja gewiß der hochmütige Standpunkt, den die Anti-Jakobinisten einer Literatur entgegenbrachten, die sie nur aus schlechten Übersetzungen und, wie wir sicher annehmen dürfen, in höchst geringem Umfang (vielleicht nur in den fünf Proben der genannten Stücke) kannten. Ungerecht ist die Verallgemeinerung einzelner moralischer Kompromisse, die Übertreibung revolutionärer Ideen, die verständnislose Verbindung, in der Kotzebue den Klassikern gleichgestellt ist u. a. m. Aber wir dürfen nicht vergessen, wie viele schwache Seiten die Gefühlsdichtung bot, und der Witz der Parodisten müßte sehr schal gewesen sein, hätten sie diese Blößen nicht bemerkt und benutzt. Die sentimentalen Charaktere wie das Kokettieren mit der Kraftgenialität waren dem gesunden englischen Sinne, der damals gewiß auf andre Dinge zu achten hatte, im Grunde fremd. Die guten Erze aus dem tauben Gestein herauszuklopfen, nahmen sie sich freilich nicht die Mühe — von Schillers und Goethes späteren Werken wußten sie ja noch nichts —, das Ringen nach unbegrenzter Weltanschauung, nach höherer außergesetzlicher Sittlichkeit ist ihnen nicht zu Bewußtsein gekommen. Aber waren nicht die Leitmotive dieser Literatur den Zeitstimmungen vor der Revolution entsprungen und darf man den politischen Gegnern dieser Anschauungen, den starren Tories, den wohlgelungenen Spott auf diesen Jakobinismus nicht verzeihen? [1])

Wir haben die Parodien an uns vorbeiziehen lassen, ohne ihre Verfasser zu nennen; trotz der verschiedensten Hilfen und Nachforschungen in dieser Richtung wäre es auch unmöglich, denn nur wenige der kleineren poetischen Beiträge sind von einem einzelnen Verfasser und die größeren

---

[1]) Auch A. Brandl, *a. a. O. pag. 53, 54,* nimmt m. E. einen zu rigorosen Standpunkt gegen Canning und Frere ein, deren geistige Begabung er unterschätzt. — Noch am 26. Juli 1811 wurde die Parodie (mit zeitgemäßen Änderungen, namentlich Satire auf das damals üblich gewordene Auftreten lebender Tiere in Theaterstücken) in Haymarket dreißigmal aufgeführt und Canning wohnte der Premiere bei. Vgl. *Frazer's Magazine. New Series, vol. X, pag. 726f.* — Erst 1898 wurde eine Szene aus *"The Rovers"* in Eton aufgeführt; vgl. Festing, *Chapter III.*

sollen im Redaktionszimmer beim Verleger Wright von Canning, Frere und Gifford in launiger Zusammenarbeit (oft mit zeilenweiser Ablösung) geschrieben worden sein, obwohl das verschiedene Leute, die auch nicht dabei waren, bezweifeln.[1]) Jedenfalls lag den Beiträgern die ausdrückliche Scheidung ihres literarischen Eigentums gar nicht besonders am Herzen und die vorhandenen Aussagen Freres (in dessen hohem Alter), Cannings u. a. widersprechen sich auch oft genug. Wir können nur als noch nicht genannte Mitarbeiter anführen: G. Ellis, den Herausgeber der "*Specimens of the Early English Poets*", Mr. Jenkinson (sp. Lord Liverpool), Lord Clare, Lord Mornington (sp. Lord Wellesley), Lord Carlisle, Chief Baron Macdonald, Lord Morpeth, Mr. Hammond u. a. m. Pitt selbst verfaßte (außer Prosaartikeln über seine Finanzpolitik) nach einer Mitteilung von Bolton Corney[2]) "*Lines written by a Traveller at Czarcozelo under the Bust of a certain Orator* [sc. Fox], *once placed between those of Demosthenes and Cicero*" und nach Edmonds, der seine Quelle verschweigt, auch die letzte Strophe von "*Rogero's Song*" in "*The Rovers*".[3]) Doch scheint gerade er, wohl weil sich die satirischen Ergüsse auf die Dauer von einem Parteileiter nicht regeln ließen, zum Abbruch gedrängt zu haben. Canning zog sich, wohl aus diesen Rücksichten, zurück und am 9. Juli 1798 erschien die letzte Nummer des Blattes, das in den acht Monaten seines Bestehens ungeahnte literarische und politische Erfolge zu verzeichnen gehabt hatte.[4])

J. H. Frere wird uns einstimmig als Verfasser des Prosa-Aufsatzes "*Meeting of the Friends of Freedom*" bezeichnet, in dem die Redeweise der whiggistischen Parlamentarier, besonders die von Fox, so ausgezeichnet kopiert war, daß

---

[1]) Z. B. der Rezensent der *Edinburgh Rev. 1858.*

[2]) *Notes and Queries, I. ser., vol. III, pag. 348, 349.* — Anti-Jac., *pag. 100 f.*

[3]) Anti-Jac., *pag. 216.*

[4]) Schon 1799 erschien die vierte Auflage des Blattes in Buchform; die poetischen Beiträge wurden noch öfter und bis auf unsre Zeit herauf herausgegeben. Die im Juli 1798 sofort erscheinende Zeitschrift "*The Anti-Jacobin Review and Magazine*" ist zwar im selben Sinne tätig, hat aber mit unsern Leuten nichts mehr zu schaffen.

die karikierten Redner in den nächsten Sitzungen infolge allgemeinen Gelächters kaum zu Worte kommen konnten, weil jedermann der gelungenen Artikel (sie erschienen in zwei Nummern) gedachte.[1]) An folgenden poetischen Beiträgen und etwa dazu gehörigen Prosa-Einleitungen erscheint Freres Mitarbeiterschaft ziemlich gesichert, wenn wir auch nicht ihren genauen Umfang festlegen können: *"Inscription for the Door of the Cell in Newgate where Mrs. Brownrigg etc."* (siehe oben), *"The Friend of Humanity and the Knife Grinder"* (siehe oben), *"La Sainte Guillotine"* (Parodie und noch mehr Kontrast-Satire auf ein Revolutionsgedicht zur Feier des 14. August von *Wm. Roscoe*),[2]) *"The Soldier's Friend"* (siehe oben), *"Song, recommended to be sung at all convivial meetings... opposing the Assessed Tax Bill"* (Verse auf den 18. Fructidor 1797,[3]) *"A Bit of an Ode to Mr. Fox"* (Nachahmung der 20. Ode des 2. Buches von Horaz, gelegentlich der Haarpuder-Steuer Pitts),[4]) *"The Progress of Man"* (besonders 3. Teil, siehe oben), *"The Loves of the Triangles"* (1. Teil mit Ausnahme der letzten 3 Zeilen; 2. und 3. Teil stellenweise; siehe oben), *"Elegy on the Death of Jean Bon Saint André"* (der sich 1794 in Tunis sehr feige benommen hatte),[5]) *"The Rovers, or the Double Arrangement"* (besonders die *"Dramatis Personae"*, Akt I, Sz. 1 u. 2; Akt II, Sz. 2; Akt IV. [Sehr ansprechend erscheint es mir aus inneren Gründen, Frere den *"Plot"* mit seiner schönen Schlußszene zuzuschreiben, wie ein Rezensent mit guten Gründen ausführt[6])] siehe oben), *"Letter from Bawba-Dara-Adul-Phoola etc."* (siehe oben) und *"New Morality"* (das Schlußgedicht der Zeitschrift: eine prophetisch-parodistische Hymne, in der die Grundsätze der Jakobiner nochmals, einer nach dem andern, übertrieben und verspottet werden, wobei Roland und Mad. Roland ungebührlich verhöhnt und scharfe Hiebe auf *"ye five other wandering bards ... || Coleridge, Southey, Lloyd, and Lamb and Co."* ausgeteilt werden).[7]) Zu beachten ist hiebei, daß Frere stets mit Canning zusammengearbeitet

---

[1]) Anti-Jac., *pag. 33—36;* auch Wks. II, *pag. 62—77.*
[2]) Ibid. *pag. 29—32.* — [3]) Ibid. *pag. 58—60.*
[4]) Ibid. *pag. 83—87.* — [5]) Ibid. *pag. 185—190.*
[6]) *The Contemporary Review, vol. XIX, pag. 519.*
[7]) Anti-Jac., *pag. 271ff.*

hat; er scheint auch andre Beiträge öfter, vielleicht auf metrische Schnitzer hin, durchgesehen zu haben, da er zuweilen als Autor bezeichnet ist, jedoch niemals Ansprüche auf diese Artikel erhob. Freres Anteil charakterisiert sich als besonders witzige literarische Satire, die von politischen Gesichtspunkten geleitet, vor allem ästhetische Mängel beleuchtete; meist ist er hierin unpersönlich und von rein Politischem hält er sich fast ganz fern. (Die Angriffe auf Coleridge u. s. w. hat er später mehr als reichlich gut gemacht.)

Über den literarischen Wert der Erzeugnisse, die uns in so vielgestaltiger Satire im *"Anti-Jacobin"* entgegentreten, muß schon aus politischen Gründen ein schwankendes Urteil bestehen. Aber auch der ästhetische Maßstab allein ist bei einem so entschieden humoristischen Werk individuell so verschieden, daß ein abschließendes Urteil aus den abgegebenen Stimmen nicht leicht zu formen ist. Zunächst muß man anerkennen, daß die einzelnen Artikel nicht gleichmäßig gut sind und daß die politische Färbung mancher einen gezwungenen oder oft recht bitteren Witz bedingt. Die Sprache, welche diese jungen Tories gegen ihre politischen Gegner führten, mußte damals kräftig sein, denn der Sanskulottismus drohte England wie Frankreich zu überfluten. Wie E. Dowden[1]) mit gerechter Abwägung aller Verhältnisse jedoch feststellt, ist die Absicht des *"Anti-Jacobin"* nicht nur negativ gewesen, sondern eben positiv d i e, durch Bloßstellung der schwachen Seiten revolutionsfreundlicher Politik den Leuten sich selbst kontrollieren zu helfen, und darin blieb der Erfolg nicht aus. Southey ist ein zu beredter Zeuge für die ungesunde Wallung und ihre spätere (vielleicht bei ihm zu extreme) Heilung. D i e Männer kämpften für England und gegen N a p o l e o n und P i t t s Politik h a t ja Napoleon zu Falle gebracht. Diese Tatsache ist der oberste Faktor für die politische Berechtigung des *"Anti-Jacobin"* und in diesem Sinne hat er seinen acht Monate ungeschwächt andauernden Erfolg gehabt und darf

---

[1]) *The French Revolution and English Literature, Lectures. London 1897, pag. 187ff.* Andre Besprechungen längerer und kürzerer Art finden sich: *The Edinburgh Review, vol. 135, pag. 472ff.; The Quarterly Review, vol. 132, pag. 26ff.; The Contemporary Review, vol. 19, pag. 512ff.;* F e s t i n g, *Chapter III.*

auch auf literar-historische Anerkennung Anspruch erheben, zumal viele der parodistischen Pasquille ihre Originale überlebt haben.[1]) Ja, gerade heute, wo jene politischen Gegensätze andern Begriffen gewichen sind, wird das Menschlich-Humoristische darin eher zu günstiger Beurteilung kommen. Die sekundäre Bedeutung aller Parodie muß dabei streng betont werden, aber die reichlichen Witzesfunken und richtigen Schlaglichter entschädigen für Einseitigkeit der Auffassung immer noch reichlich genug. Mag man dies Urteil im guten oder schlechten Sinne nehmen: es ist eine vorzügliche Kneipzeitung!

### *c)* J. H. Frere auf der Pyrenäen-Halbinsel.

Als Canning seinen Unterstaatssekretärposten mit einer andern diplomatischen Stellung vertauschte, wurde Frere 1799 sein Nachfolger; schon 1800 jedoch wurde er im Oktober als *"Envoy Extraordinary and Plenipotentiary"* nach Portugal beordert. Während seines Aufenthalts in Lissabon trat Pitt und mit ihm Canning von der Leitung der Staatsgeschäfte zurück; Frere verblieb indes in seinem Amt und wurde 1802 als bevollmächtigter Minister nach Spanien versetzt. Hier hatte damals der Günstling Karls IV. und Liebhaber seiner Königin, Godoy, alle Macht in Händen und intrigierte gegen die Nationalen zu Gunsten Frankreichs, das nach dem Frieden von Amiens (1802) fast das ganze festländische Europa zu seinen Füßen sah. Der *"Prince of the Peace"*, wie Frere den spanischen Minister spöttisch nennt,[2]) hatte natürlich wenig Ursache, dem Gesandten eines Landes, das allein noch Frankreich frei gegenüberstand, freundlich zu begegnen, da dieser noch dazu aus angeborenem Nationalbewußtsein jede antinationale Politik für wertlos ansah. Dafür knüpfte Frere

---

[1]) Als gangbare Zitate aus dem *"Anti-Jacobin"* werden *Frazer's Magazine, 1874, pag. 714,* genannt: *"Story! God bless you! I have none to tell, sir!" (Knife Grinder). — "A sudden thought strikes me — let us swear an eternal friendship." (Rovers). — "Give me th' avowed, th' erect, the manly foe, | Bold I can meet — perhaps may turn his blow, | But of all plagues, good Heaven, thy wrath can send, | Save, save, oh, save me from the candid friend." (New Morality).*

[2]) Mem., *pag. 60 u. sonst.*

beobachtenden Interesses an den Vorgängen in Europa. In der Katholikenfrage stand er ganz auf Pitts Seite: er hielt sie grundsätzlich für höchst wichtig und dringend, konnte aber 1805 die damals angeregte Diskussion darüber nicht billigen, da damals gerade alles auf die uneingeschränkte Rüstung gegen Napoleon ankam. Seine Briefe aus dieser Zeit[1]) (und seine späteren mündlichen Äußerungen) besprechen aufs lebhafteste Pitts Vorkehrungen und Pläne in jener unruhevollen Lage. Mit Recht stellt er die Koalitionen des Jahres 1815, die Napoleon endgültig stürzten, als Absichten Pitts dar, wie er sie schon 1805/1806 gehegt hatte: solche legitimistische Mittel mögen dem großen Antirevolutionär in der Tat vorgeschwebt haben. 1806 starb der gewaltige Staatsmann, doch seine Politik nicht mit ihm; schon 1807 sollte Frere wieder als bevollmächtigter Minister nach Berlin abgehen, um eine Allianz Rußlands, Preußens und Englands anzubahnen: der Tilsiter Friede machte indes diese Sendung unmöglich. Bald darauf vergewaltigte Napoleon Spanien, wo 1808 die Insurrektion der Nationalen ausbrach, die Frere schon während seiner ersten Gesandtschaft hatte heimlich heranwachsen sehen. England schloß rasch mit den Insurgenten ein Bündnis, das den Korsen schwer schädigte. Der anscheinend glückliche Gedanke des Ministeriums, den mit den Verhältnissen so wohlvertrauten Frere abermals nach Spanien zu beordern, erwies sich als verhängnisvoll für diesen. Anfangs löste er seine Aufgabe allerdings gut: in Verbindung mit dem wackeren Romana gelang es ihm, die Eifersüchteleien der einzelnen Führer in der "*Central Junta*" zu schlichten und sie zu einmütigem Vorgehen anzufeuern. Der damalige kommandierende General der britischen Hilfstruppen, Sir John Moore, befragte Frere über die vorzunehmenden Bewegungen; dieser antwortete, er solle, da sich Napoleons ganze Macht auf ihn zu stürzen drohte, den Rückzug nach Galicien einschlagen, ein Rat, den der Gefangene auf Elba als den besten für die damalige Lage der englischen Kontingente bezeichnete. Moore wollte jedoch nach Portugal und eine leichte Beleidigung, die ein Emigrant, Oberst

[1]) Vgl. Mem. *passim* und Festing, *Chapter II, III and IV.*

de Charmilly, der einzige Bote diplomatischen Charakters, den Frere damals besaß, verursacht hatte und die der General, der andrer politischer Gesinnung war, auf Absicht Freres zurückführte, verdarb alles. Moore ging seine eigenen Wege, die ihn zur Schlacht von Coruña führten, in der er ja als Sieger den Heldentod starb. Die öffentliche Meinung Englands war von den geringen militärischen Erfolgen in Spanien enttäuscht und ihr Opferlamm wurde Frere, der sich doch nur in der beratenden Stimme des Diplomaten gegen die Maßnahmen Moores erklärt hatte. Man interpellierte am 24. Februar 1809 über den spanischen Feldzug und obwohl Ministerium und Abstimmung die Debatte darüber verwarfen, wurde Frere im Sinne der Interpellation abberufen. Als er am 1. August seinem Nachfolger, dem Marquis Wellesley, das Amt übergab, drückte ihm die *"Supreme Central Junta"* ihre persönliche Wertschätzung und ihr vollkommenes Vertrauen aus; der Titel eines *"Marquez de la Union"* sollte ihn beständig an die Sympathien der spanischen Nationalpartei erinnern. Trotz der Bewilligung zur Führung dieses Titels war Frere durch die Haltung des Ministeriums gekränkt oder gefiel sich wenigstens in der Rolle beleidigten Stolzes. Er sagte der politischen Laufbahn für immer Lebewohl und schlug nachträgliche Ehrungen und Beförderungen (wie einen Gesandtenposten in Petersburg und zwei Angebote der Peerswürde) starr aus: gewiß auch aus Bequemlichkeit, denn er hatte ja genug zu leben, ehrgeizig war er nie gewesen und Kinder zu versorgen hatte er auch nicht.[1]) Sehr interessant sind Freres weitere Urteile über die Kriegsführung in Spanien, besonders über die Lage seines Schulkameraden Wellington, dem sein bedächtiger Bruder, der Marquis Wellesley, als direkter Vorgesetzter oft nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereitete; dennoch müssen wir darauf verzichten, sie näher zu besprechen, und wollen sein Leben nun weiter verfolgen.

---

[1]) Dies ist der gewiß nicht gehässige Standpunkt der *Edinb. Review, 135, 472ff.;* vgl. auch Festing, *pag. 185;* das Mem. urteilt natürlich anders und stellt die Affäre recht ausführlich dar, um Frere möglichst zu heben. Objektiver bespricht *"The Pedigree of the Family of Frere, Append. III,* seine Haltung in Spanien.

### *d)* Landleben und Londoner Tage. — Ehe.

Durch den Tod seines Vaters war Frere 1807 Majoratsherr auf *Roydon Hall* geworden. Hieher flüchtete er nun aus dem Wirrsal amtlicher Geschehnisse und verlebte hier an der Seite seiner hochgebildeten, mildherzigen Mutter mehrere Jahre stiller Beschaulichkeit; unterrichtete seine kleinen Neffen in den Elementar-Gegenständen und las ihnen Balladen, wie den *William of Cloudesley*, vor. Damals verfaßte er auch seine *"Fables for Five Years Old"* für die Kleinen — kurze Gedichte in viertaktigen Reimpaaren, welche Lehren der Kinderstube in einfachen Versen mit Humor darstellen.[1])

Ein Gedicht aus jenen ruhigen Tagen, *"Modern Improvements"*, soll sich Byrons besonderer Schätzung erfreut haben und er soll es ein *"Fragment of real English landscape painting"* genannt haben. Die 36 viertaktigen Reimverse mit steigendem Rhythmus der Reimstellung *a b a b* sollen durch einige brachliegende Felder bei *Roydon Hall* veranlaßt worden sein. Es ist ein etwas rhetorischer Nachruf auf die Einfachheit alter Zeiten, die sich in diesen vernachlässigten Äckern widerspiegle, während sonst arge Stilverwirrung und -verwilderung die uns überkommenen Züge englischen Lebens in Chaucers und Shaksperes Tagen verwischt habe. Der wehmütig gehobene Ton in Popeschen Wendungen könnte Byron schon angemutet haben.[2]) — Andre poetische Kleinigkeiten humoristischer Art übergehe ich als rein persönlich. Nicht uninteressant sind zwei sichtlich unfertige dichterische Versuche, welche der Herausgeber als *"Fragments"* (leider ohne Datierung) abgedruckt hat, die in jene Zeit gehören dürften.[3]) Das erste ist ein an Hume angelehnter Traktat über die Analogie; das zweite, ungleich umfangreicher, stellt die philosophischen Anschauungen unsres Dichters dar: es möchte, soweit aus dem sprunghaften Gedankengang zu schließen ist, zwischen den konservativen Philosophen der mosaischen Kosmogonie

---

[1]) Wks. II, *pag. 277—283.*

[2]) Wks. II, *pag. 290, 291;* Mem., *pag. 151,* gibt obige Notizen ohne Angabe der Quelle, die ich auch nicht finden konnte.

[3]) Wks. II, *pag. 297—309.*

(Hutschinson und seinen Anhängern) und den flachen Aufklärern vermitteln. Frere gibt sich als entschiedenen Deisten zu erkennen, zeigt jedoch große Unreife in der Würdigung philosophischer Prinzipien und naturwissenschaftlicher Tatsachen.

So wohltuend der erste Eindruck ländlicher Stille auf Frere war, regte sich doch allmählich Sehnsucht nach dem Verkehr mit den alten Freunden in ihm, mit denen er in freier Aussprache das literarische Leben seiner Zeit und andres, was seinen Geist beschäftigte, fördern konnte. So hielt er sich denn zeitweilig in der Metropole auf, wo er zu den gesuchtesten Salonlöwen gehörte. Mit großer Unabhängigkeit — die sich oft genug auf die äußerlichsten Dinge bezog und von genialer Indolenz zeigt — bewegte er sich in dem berühmten *"Holland House"* und in dem Sammelpunkt literarischer Berühmtheiten, den das Haus der alten Lydia White abgab; stillere Zirkel, die ihm gewiß innerlich mehr Befriedigung boten, waren dann Mr. Gillmans Haus, wo er mit Coleridge, Lamb und Crabb Robinson, nun in bestem Einvernehmen, konversierte, oder Mr. Murrays Hinterzimmer, wo nur auserwählte Gäste empfangen wurden. Alle, die Frere damals kannten, — und es sind ihrer viele — bestätigen seine außerordentliche Begabung in kritischer Hinsicht, seine reiche Belesenheit und Kenntnis, namentlich des klassischen Altertums. Leider hat Frere, anstatt seine Einfälle schriftstellerisch zusammenzufassen, sie damals in geistreichen Bemerkungen versplittert, von denen uns nur anekdotenhafte Überreste in den Memoiren verschiedener Zeitgenossen erhalten sind. Sein vorzügliches Gedächtnis, das ihm seine Gedanken ungewöhnlich lange treu aufbewahrte, ließ ihm auch eine Aufzeichnung selten nötig erscheinen.[1])

Als Freres Mutter 1813 im Kreis ihrer Kinder ins bessere Jenseits hinübergeschlummert war, fühlte sich unser Dichter recht vereinsamt. Und endlich verheiratete er sich mit Elisabeth Jemima, verwitweten Lady Erroll. Endlich! — Denn wenn etwas von seinem Hange zur grenzenlosen Bequemlichkeit zeigt, so ist es die Art

[1]) Vgl. die detaillierte Schilderung bei Festing, *Chapter IX.*

und Weise, mit der er diese Angelegenheit betrieb. Schon in Lissabon hatte er die kinderlose schöne Witwe kennen gelernt, deren Mann 1798 gestorben war. Sie war auf ihren zweiten Mann zuerst durch einen sonderbaren Beweis seiner originellen Zerstreutheit aufmerksam geworden. Der schriftliche Verkehr mit der warmblütigen, schlagfertigen und etwas ungenierten Irländerin ist uns von 1804 an bezeugt, frühere Briefe mögen verloren gegangen sein. In ihren frischen, sogar flotten Schreiben tadelt sie seine Indolenz bezüglich seiner diplomatischen Laufbahn, neckt ihn mit einem ihrer alten Anbeter und berichtet ihm allen möglichen Tratsch vom Hof und aus der Gesellschaft, die sie fleißig besuchte. Merkwürdig ist ihre Stellung zu Canning: sie fürchtet ihn als überlegenen Kopf und haßt ihn beinahe aus Eifersucht als den besten Freund des geliebten Mannes. Gegen private oder öffentliche Angriffe andrer Personen nimmt sie ihn aber stets in Schutz. Aus den Jahren 1805—1815 sind keine Korrespondenzen erhalten, wohl infolge häufigerer Zusammenkünfte der beiden in London. Frere soll die Heirat, zu der Lady Erroll eher gedrängt zu haben scheint, absichtlich bis nach seiner Mutter Tode hinausgezogen haben und auch dann ließ er noch drei Jahre verstreichen, ehe er sie am 12. September 1816 abschloß. In genialer Unordnung traf er die Vorbereitungen hiezu und benahm sich während der Trauung sehr zerstreut. Am selben Tage kam er zum Verleger Murray, der noch beim Frühstück saß; *'and between some stanzas which he was repeating to me of a truly original poem of his own, he said carelessly: "By the way, about half-an-hour ago I was so silly (taking an immense pinch of snuff and priming his nostrils with it) as to get married!" Perfectly true!'* — so schreibt Murray darüber an Lord Byron.[1]) Eine Stunde später fuhr er zu seiner Frau nach Hastings.

Über das Stadium romantischer Verliebtheit war Frere also hinaus; die Ehe war jedoch vollkommen ungetrübt,

---

[1]) By. Wks. L., *vol. IV, pag. 17, note 1.* — Mem., *pag. 161 ff.*, ist die Anekdote etwas anders erzählt und mutet Frere noch größere Zerstreutheit zu. — Nachrichten und Briefe zum ganzen Abschnitt bei Festing, *p. 18, pag. 187 ff.*, und *Chapter V, VI and VIII. "Love-Letters of a hundred Years ago".*

wenn auch Canning des Freundes Wahl nicht billigte und zu dem unpraktischen Mann ein praktischeres Weib gepaßt hätte. Für Haushalt oder Geschäfte war sie nicht zu haben, zumal ihre Gesundheit schon 1816 nicht mehr ganz fest war. Aber ihr warmes und gesundes Urteil in literarischen Dingen hat Frere zeitlebens befragt und hierin viele Anregungen erhalten.

In der Zeit seiner ersten Ehestandsjahre veröffentlichte unser Dichter sein Originalwerk "*The Monks and the Giants*", das ich wie seine Übersetzungstätigkeit gesondert besprechen werde. Damals hegte er auch die Absicht, sich mit seiner Frau nach *Roydon Hall* zurückzuziehen und London nur ganz flüchtig ab und zu aufzusuchen. Diesem Umstand verdanken wir einen lehrreichen Briefwechsel zwischen ihm und Londoner Literaten. Am interessantesten ist da wohl das Verhältnis zu Coleridge und Southey. Der erstere, der schon bei Dr. Gillman untergebracht war, dürfte schon früher persönlich mit Frere zusammengetroffen sein; am 2. Juli 1816 sendete er ihm ein Exemplar seiner "*Sibylline Leaves*" mit achtungsvollem Begleitschreiben. Frere machte dann Coleridge in seinen engsten Zirkeln bekannt und sorgte auch durch materielle Unterstützung für den greisen Philosophendichter.[1]) Vom 16. Juli 1816 besitzen wir einen Brief, in dem Coleridge sich mit Freres Anschauungen über die *Ilias* (siehe unten) einverstanden erklärt. Die Beziehungen zwischen den beiden Dichtern, die im "*Anti-Jacobin*" die denkbar schlechtesten gewesen waren, hatten um jene Zeit dank der geistigen Stufe, auf der beide standen, einem herzlichen Freundschaftsbund Platz gemacht: Das Exemplar der Aristophanes-Übersetzung, das Frere Coleridge gewidmet hatte, vermachte dieser als besonders teures Besitztum seinem Lebensretter Dr. Gillman und sprach dabei seine größte Wertschätzung für den Spender aus, "*who of all the men that I have had means of knowing during my life, appears to me eminently to deserve to be characterized as ὁ καλοκἀγαθος ὁ φιλοκαλός.*"[2])

Wichtig ist uns Deutschen die nahe Berührung der

---

[1]) Festing, *pag. 217 ff.*
[2]) Zit. Mem., *pag. 249.*

beiden Männer, weil durch Coleridge ein Zusammentreffen vermittelt wurde, das möglicherweise nicht ohne leise Nachwirkung für uns geblieben ist: das mit Ludwig Tieck nämlich. Am 27. Juni 1817 lud Coleridge Frere in einem überschwenglichen Brief ein, den *"poet and Philosophic critic"* zu sehen und diesem Empfehlungen an beide Universitäten mitzugeben. Coleridge versprach sich viel vom Zusammensein der beiden Männer, namentlich wollte er Tieck durch Frere etwas blenden. Die Zusammenkunft fand in der Tat statt; wir wissen jedoch von dem Eindruck, den die beiden Männer voneinander hatten, nichts zu berichten. Doch mag der so leicht bestimmbare deutsche Romantiker etwas von Freres Werk zu hören bekommen haben und es später verwertet haben.[1])

Auch mit Southey hatte sich Frere ausgesöhnt, leicht genug, da dieser ja seinen Jakobinismus in aller Form widerrufen hatte. Schon bei dessen Geschichte des spanischen Krieges ergänzte und berichtigte der ehemalige Gesandte manches und verschaffte dem Verfasser Zutritt zu Aktenstücken im Auswärtigen Amte. Zu einem so innigen Verhältnis wie mit Coleridge kam es zwar nicht, doch würdigte Southey Freres Cid-Romanzen, die ja als Anhang seines eigenen Werkes *"Chronicle of the Cid"* erschienen waren, in rückhaltloser Anerkennung.[2])

Um diese Zeit war auch die nähere Bekanntschaft mit Lord Byron schon fest, doch wird bei Darlegung der dichterischen Einwirkung Freres auf diesen ein geeigneterer Platz für die Besprechung der persönlichen Beziehungen sein; auch Sir Walter Scott, mit dem Frere 1806 bekannt geworden war, wird gelegentlich noch als Freund und Berater erwähnt werden. Und so fahre ich im Lebensbilde fort.

Die beschauliche Seßhaftigkeit Freres sollte für den Augenblick einen argen Stoß erleiden. 1818 hatte sich seine Frau beim Besuch der für die *Elgin Marbles* neu erbauten

---

[1]) Mem., *pag. 179, 180;* Festing, *pag. 222ff.* Eine Skizze über etwaige Anregungen der *"Monks and Giants"* in Tiecks *"Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen"*, gedenke ich an andrer Stelle zu veröffentlichen.

[2]) Vgl. *Life and Correspondence of R. Southey, Ed. 1850, vol. III, pag. 165;* Festing, *pag. 229ff.;* siehe unten S. 59f.

Museumsräume eine Erkältung zugezogen, die ihre ohnedies geschwächte Gesundheit aufs heftigste erschütterte. Allerlei Badekuren wurden versucht; zunächst in Brompton, dann in Tunbridge Wells, wo sich ein neuerlicher reger Verkehr mit Canning natürlich ergab und wieder launige Gedichtchen entstanden.[1]) Da aber das englische Klima auf die Dauer Lady Errolls Leiden eher zu verschlimmern drohte, entschloß sich ihr Gemahl, mit ihr, ihrer Nichte und seiner unverheirateten Schwester Susanne das Mittelmeer aufzusuchen.

Noch vorher betätigte sich aber der an Politik anscheinend nicht mehr interessierte Dichter in einer diplomatischen Mission, die von seiner Freundschaft wie seiner allgemeinen Menschenliebe das schönste Zeugnis abgibt. Die Quelle dafür sind eigenhändige Aufzeichnungen, die man erst vor kurzem in einem wohlverwahrten Schreibebuch entdeckte. Es handelte sich ihm darum, mit Delikatesse Canning bei den Bemühungen zu unterstützen, das Verhältnis des Königs zu Karoline von Braunschweig in Güte zu schlichten. Canning, damals Minister, war ihr zugetan (so daß man ihn sogar im Scheidungsprozeß des Ehebruchs mit ihr beschuldigte, worauf aber kein anständiger Mensch hörte) und trotz ihres bisher entschieden herausfordernden Benehmens wollte er einen Ausgleich herstellen. Die Ratgeber der Königin jedoch hielten sie davon ab, England in freiwilliger Verbannung zu verlassen und im Kirchenstaat als Königin zu leben. Dieser Vorschlag wurde am 4. Juli 1820 von Canning und Frere gemacht, aber zurückgewiesen: am 5. Juli brachte Lord Liverpool die *Divorce-Bill* im Oberhaus ein, womit jener Monstre-Skandalprozeß begann. Frere zeigt nun in seinen Notizen Empörung über die Ungeschicklichkeit der Königin und kühle, ja verächtliche Haltung gegen George IV. und seine Berater in dieser Sache.[2])

### *e)* Aufenthalt in Malta. — Lebensende.

Im Herbste 1820 verließ Frere mit seiner Familie England an Bord der "*Sicily*", deren Kapitän sich bereit erklärt hatte, überall anzuhalten und zu ankern, wo und wie es Frere gerade wünschte. Nach kürzerem Aufenthalt in

[1]) Mem., *pag. 181, 182.* — [2]) Festing, *pag. 204ff.*

Lissabon und längerem in Palermo ging die Fahrt nach **Malta** und hier wurde im April 1821 endgültig Halt gemacht. Frere mietete zwei Häuser, eine Sommer- und eine Winterwohnung, und richtete sich für dauernd ein: mit zwei kleinen Unterbrechungen verlebte er hier seine letzten Jahre.

Im September 1825 begab er sich nach England, um nach seinen Besitzungen zu sehen. Viele alte Bekanntschaften wurden da erneuert und Tage reinster Freude in Seaford genossen, wo Canning mit Frere wiederum politische Karikaturenpoesie betrieb: die Freunde hatten sich gelegentlich der Katholikenfrage, die in der vergangenen Parlamentssession recht hitzig behandelt worden war, einen gewissen Dr. Chafy ausersehen; ein Scherzgedicht *"Cheveley"* macht sich über den gelehrten Herrn lustig und zeigt trotz andrer politischer Absichten noch ganz den Ton des *"Anti-Jacobin"*. Auch ein kleines Gedichtchen desselben Stiles über die Iren, betitelt *"The Bubble Year"*, verdankt jenen Tagen seinen Ursprung.[1]) 1826 reiste Frere nach einer letzten Familienzusammenkunft nach Malta zurück.

Der Zustand seiner Frau verschlimmerte sich immer mehr und nahm des Gatten volle Sorge in Anspruch. Als die Innigverehrte 1831 starb, hatte er sich gerade eine ziemlich schwere Verwundung zugezogen, so daß er nur unter großen Schmerzen ihrem Leichenbegängnis beiwohnen konnte. Nun vermochte er sich gar nicht mehr von der ihm lieb gewordenen zweiten Heimat zu trennen. Als ihn 1834 sein Neffe Sir Bartle Frere besuchte, fand er, daß dem alten Oheim das milde und gleichmäßige Klima Maltas zum Bedürfnis geworden war: hätte ihn auch London literarisch angeregt, so war doch der größte Teil seiner Jugendfreunde schon tot und an Verkehr mit den bedeutendsten englischen Schriftstellern fehlte es ihm auch auf seiner Insel nicht. Sein Leben wurde außer dem Tode seiner Frau noch durch zwei Unglücksfälle betroffen: mit großer Erschütterung hatte er 1827 die Nachricht von Cannings plötzlichem Hinscheiden vernommen; doch machte er sich Vorwürfe, schon

---

[1]) Mem., *pag. 196, 197;* Wks. II, *pag. 311, 312 ("The Bubble Year",* Text); *Macmillan's Magazine, vol. 26, pag. 26 ff. ("Cheveley",* Text und Bericht).

so abgestumpft zu sein: *"I think twenty years ago, Canning's death would have caused mine; as it is, the time seems so short, I do not feel it as I otherwise should."*[1]) Für den Grabstein des Geliebten in der Westminster-Abtei verfaßte er mehrere Grabschriften, von denen eine auch wirklich darauf eingemeißelt wurde.[2]) — Der zweite Schlag fiel 1839, als seine Schwester Susanne, die so lange seine freiwillige Verbannung geteilt und ihm mit weiblicher Fürsorge die Einsamkeit erträglich gestaltet hatte, die Augen schloß. Ihr Leben war reine Schwesterliebe und Selbstaufopferung gewesen: an Stelle der kranken Gattin hatte sie allein die Wirtschaft geführt. Diese Lücke hat Frere schmerzlichst empfunden und den Verlust nie mehr ganz verwinden können.

Sein Leben auf Malta war zwischen einer sorgfältigen Ausschmückung seiner Wohnungen, der Fürsorge für die Armen und wissenschaftlicher Tätigkeit geteilt. Sein Briefwechsel mit englischen und andern Gelehrten war sehr rege. Dabei sammelte er die verschiedensten Dinge, besonders Numismatik betrieb er mit großem Eifer. In den allerletzten Lebensjahren faßte ihn eine wahre Lesewut, während er dem Schreiben aus Bequemlichkeit und Gesundheitsrücksichten fast gänzlich abhold wurde.

Selbständige Dichtung hat Frere auf Malta fast gar nicht mehr gepflegt: von den wenigen Versen hebe ich ein *"Fragment"* hervor, das 1824 entstand und gegen anthropomorphische Vorstellungen von der Gottheit Front macht; nicht ein aus Fleckchen menschlicher Tugenden zusammengesetztes Bild sei sie, sondern umgekehrt der Inbegriff aller überhaupt möglichen Tugend. Gnade, nicht Gerechtigkeit hätten wir Menschen daher allein von diesem Wesen zu erwarten.[3]) Ferner gleichzeitige *"Hexameters"*, gutgebaute Verse, die als metrische Versuche ohne wertvollen Inhalt

---

[1]) Mem., *pag. 200, 209.*

[2]) Wks. II, *pag. 325—327;* von andern Epitaphien, wie sie Frere häufig auf Bekannte und Verwandte lateinisch oder englisch abfaßte, sei das auf Nelson ausdrücklich erwähnt (Wks. II, *pag. 322).*

[3]) *"Not entity, but essence, such is He*
*Beyond all measure, quality or degree —*
*Power, wisdom, goodness in infinity,*
*In abstract. . . ."* Wks. II, *pag. 333ff.*

gelten müssen; interessant sind Spuren von Alliteration darin.[1]) 1840 schrieb er einige Heroic Verses mit Dreireimen: *"Lines describing the altered feelings and character of the Apostles before and after the effusion of the holy spirit"*, pathetische Zeilen, denen Freres Eigenart durchaus nicht anhaftet.[2]) — Kritisch-satirischen Charakters sind eine kurze *"Fable"*, worin mit dem Motiv des Esels in der Löwenhaut Walter Savage Landor ob seiner Weltflucht ins klassische Land verspottet wird, und ein längerer *"Appeal to the Professors of Art and Literature"* etc., wo desselben Klassizisten eingebildete Überlegenheit und unberufene Einmischung in moderne Fragen ziemlich scharf satirisiert wird. (Als Gegensatz hiezu wird Byrons Art zu dichten charakterisiert.)[3]) — Noch 1844 dichtete Frere einige Verse, *"Spain"*, welche Klagen über den politischen Niedergang des ihm vertrauten Landes ausdrücken, und zwar — wie eine Verwandte bezeugt -- als eine *"selection of words in the English language adapted to te subject, and as much as possible consisting of the letters most liquid and as little sibilatory as can be found"* — also doch mehr spielerisch.[4])

Für alle politischen Fragen bezeugte er stets gleiche Aufnahmsfähigkeit und Lust, darüber zu diskutieren. Besonders beschäftigte ihn die *Roman Catholic Relief Bill 1829*, wie überhaupt religiöse Fragen, in denen er trotz seiner streng anglikanischen Frömmigkeit liberal gegen Andersgläubige dachte und handelte.[5]) Für die neue Erfindung der Eisenbahnen zeigte er volles Verständnis;[6]) die anhaltende Beschäftigung mit Kolonialpolitik ließ ihn auch

---

[1]) Z. B.
*"Trampling in hate and scorn laws, learning, lazy religion,*
*Luxury, sumptuous art, antiquity."*
oder *"Pyrenean abodes, to the herdsman and hunter and hermit."*
Wks. II, *pag. 314, 315.*
Feinsinnige metrische Bemerkungen Freres über den Bau des Hexameters siehe Mem., *pag. 192, 194,* und Wks. III, *pag. 309, 310* (Exkurs).

[2]) Wks. II, *pag. 329ff.*

[3]) Ibid. *pag. 284, 285—290;* zu Byrons Ablehnung der Poesie Landors vgl. *Pref. to the Vision of Judgment* (By. Wks. P., *vol. IV, pag. 484)* und *"Don Juan" XI, 59.*

[4]) Wks. II, *pag. 313f.,* bes. *note.*

[5]) Mem., *pag. 207, 320f.*

[6]) Ibid. *pag. 336f.*

tatkräftig in die Kolonisationsbestrebungen Norfolker Bauern eingreifen: er unterstützte die nach Amerika auswandernden durch reichliche Spenden, an die sonderbar anmutende, aber wohlerwogene praktische Bedingungen geknüpft waren, und empfahl ihnen vernünftige Arbeits- und Handelsteilung sowie sanitäre Maßregeln.[1]) Auch die Auswanderungsgedanken eines Neffen nährte er mit Vorliebe; schließlich half er sogar der Übervölkerung in Malta ab, soweit er konnte, indem er Kolonistenauszüge von dort durch Rat und Tat förderte.[2]) Erwähnenswert ist, daß sich Frere im Gegensatz zu Lord Byron durchaus kühl gegen die Freiheitsbewegung in Griechenland verhielt,[3]) obwohl er sich früher so warm für die spanische Insurrektion, die freilich einen andern Charakter trägt, eingesetzt hatte.

Andrerseits hat er doch wieder einen Revolutionär unterstützt und so auch indirekt fördernd Einfluß auf revolutionäre englische Dichtung genommen: Gabriele Rossetti, den Mann, der um Haaresbreite den Häschern Ferdinands von Neapel entkam, die ihn um einiger improvisatorischer Verse willen verfolgten. Auf Empfehlung des englischen Admirals nahm er ihn in Malta auf und der überzeugte Tory, der Anti-Jakobinist, wurde ein stets bereiter Gönner, ja Freund des hitzköpfigen Rebellen, der besonders gegen klerikale Regierungen wetterte. Zu diesen anscheinenden Inkonsequenzen gibt Festing einige hübsche weltgeschichtliche Parallelen an.[4]) Für Frere scheint mir aber doch Genaueres feststellbar: seine Sympathien für freiheitliche Bewegungen gehen stets Hand in Hand mit der englischen Politik, der er nach dem gewaltigen Grundsatz *"Right or wrong — my country"* Parteianschauungen zu opfern bereit ist; überdies gründen sie sich, wie ich glaube, immer auf rein persönliche Bewertungen. In Spanien war es die tüchtige Individualität Romanas, die ihn für die Nationalisten gewann, und bei Rossetti ist es der machtvolle Eindruck dichterischer Begeisterung, die Freiheit

---

[1]) Ibid. *pag. 210ff., 230f.*

[2]) Ibid. *pag. 260f.* — [3]) Ibid. *pag. 334f.*

[4]) A. a. O. *pag. 297: "many of those who reject the notion of Home Rule for Ireland as a monstrous absurdity were honestly ready to upset the balance of Europe by championing Crete against Turkey"* etc.

fordert und fordern muß. Doch suchte Frere auch diesmal wieder zu vermitteln und dem Verbannten Amnestie zu erwirken: es war erfolglos. Nun ließ er kein Mittel unversucht, dem italienischen Dichter zu helfen: mit den besten Empfehlungen versehen, übersiedelte dieser 1824 nach England, von wo aus er einen äußerst regen und für das Leben dieses Emigranten höchst interessanten Briefwechsel mit Frere eröffnete.[1]) Aber auch für des letzteren geistige Entwicklung läßt sich manches daraus lernen. Die streng kirchliche Gesinnung des Engländers wich der Vorliebe für den Freund: Rossettis *"Amore platonico"* kauft er für *185 £* auf, um das Erscheinen des nach seinem Empfinden der Moral gefährlichen Werkes zu verhindern; der Verfasser, dessen *"Spirito Antipapale"* Frere schon bedenklich genug erschienen war, jammerte anfangs über diesen Vorschlag, willigte aber endlich doch ein. In einer Richtung hat der Vater des Prärafaeliten den Kenner der Klassiker entschieden — und nicht am besten — beeinflußt, nämlich in mystischen Dechiffrierungsversuchen. Wie Rossetti die Werke Dantes, Petrarcas, Boccaccios u. a. als Sektiererschriften erklären wollte, so ließ sich Frere von ihm verleiten, den gegebenen Schlüssel allegorischer Ausdrücke auf Chaucer anzuwenden, wobei er zu höchst verwunderlichen Schlüssen gelangte. Ja, er ging so weit, den Tristram der keltischen Romanze mystisch auszudeuten: *'Tristram being an impersonification of the schismatic system of the Druids of Cornwall — the whole Allegory being satisfactory decyphered by Davies in his Book called "Druidical Remains". — If the curious reader cares to pursue the question and has access to an old library, he will find, that Dr. Davies interprets the well-known story of Tristram and Iseult in the most proper manner. "Tristram", according to him, means "proclaimer" and Iseult is "something covered" or "secret". Hence, the fair wife of king Mark was, of course, a new religion of which the gallant knight was the first high-priest.'*

---

[1]) Rossetti schrieb italienisch, Frere englisch, wie etwa Coleridge sich höchst anregend mit Tieck mündlich unterhielt, indem jeder sich seiner Muttersprache bediente; vgl. Festing, *pag. 222, 223, 298.*

Das sind Irrwege, von denen Freres gesunder Sinn erst zurückkommt, als Rossetti auch Miltons "*Paradise Lost*" in diese mystische Sekte einbeziehen will: da war er doch zu gut zu Hause, als daß er dessen längst verstandene Sprache symbolisch hätte deuten mögen. Aber bedenklich muß es einen doch machen, wenn wir den so nüchternen und belesenen Mann so eine Art Shakspere-Bacon-Infektion durchmachen sehen. Abgesehen von solchen Schrullen, verdient unser Dichter in seiner warmen Freundschaft für Rossetti um der vielen wertvollen Interessen willen, die er mit ihm teilte, das höchste Lob und einen Ehrenplatz in der Geschichte der italienischen Literatur in England während des 19. Jahrhunderts.[1])

Habe ich hier eine der vielen literarischen Beziehungen herausgehoben, die Frere damals pflegte, so darf ich seiner gelehrten und speziell philologischen Tätigkeit auf Malta nicht vergessen. Zum Teil ist sie seinen Übersetzungsarbeiten gewidmet, zum andern Teil erschließt sie ihm, dessen Bildungsgrundlage das Studium römisch-griechischer, englischer, französischer und spanischer Klassiker ausmachte, neue Gebiete. Er interessierte sich für ein naturgeschichtliches Phänomen, das sich bei Anlage eines Gemüsegartens zeigte: ein merkwürdiger Trichter, in dem in Lehm eingebettete, durch Rotation von Wasser abgeschliffene Steine und ein prähistorisches Steinwerkzeug gefunden wurden.[2]) — Bald nach seiner Ankunft übersandte er seinem Bekannten Dr. Young die faksimilierte Inschrift eines Sarkophags, welche Bruchstücke der sechsten olympischen Ode Pindars enthielt.[3]) — Mit großem Eifer beschäftigte sich dann der gealterte Mann mit orientalischen Sprachen. Ein bedeutender Orientalist, P. Marmora, unterrichtete ihn im Hebräischen und Phönizischen. Mit ihm und einem andern berühmten Semitologen, Dr. Mill, ging Frere daran, das Hebräische an der Malteser Universität einzuführen.[4]) Das kulturhistorische Interesse an semitischer Literatur hielt neben

[1]) Vgl. Festing, *Chapter XV*, wobei der Verfasserin aus Gabriele Rossettis Nachlaß neue Materialien zur Verfügung standen.

[2]) Ein diesbezüglicher Brief an Dr. Davy abgedr. Wks. II, *pag. 316f.*

[3]) Mem., *pag. 184—186.* Es sind Zeile 1—4 der 5. Antistrophe.

[4]) Mem., *pag. 190f., 226, 231, 237ff., 246, 266, 298ff.*

Marmora auch ein Judenapostel, Josef Wolff, rege, der, selber Konvertit, noch vor dem Kommen des tausendjährigen Reiches Seelen gewinnen wollte. Frere nahm ihn 1826 und 1830 bei sich auf und unterstützte ihn während seiner Wanderfahrten, die bis Bokhara gingen, durch Geld und Zuspruch. Die Gattin des etwas fanatischen Mannes — eine Tochter des Earl of Oxford — blieb indessen auf Malta und verkehrte viel bei Frere. 1835 und 1843 taucht der ehemalige Rabbiner, den Frere sehr schätzte, nochmals in Malta auf, dann verschwindet er von hier und auch aus Freres Korrespondenz.[1]) — Aus dem Jahre 1839 besitzen wir Briefe, in denen Bartle Frere, der Neffe, auf ausdrückliches Verlangen dem Onkel über das Sanskrit berichtet und sein Interesse an altindischen Legenden befriedigt.[2])

Und neben all den gelehrten Beschäftigungen konnte der betagte Mann noch offenes Haus halten, seinen Garten mit erfindungsreicher Abwechslung pflegen und die Politik des Tages sicher verfolgen. Doch es sollte zu Ende gehen: der Einsiedler durfte seinen Freunden folgen, denen er allen ins Grab nachgesehen hatte. 1840 unternahm er eine Seereise nach Korfu, Zante, Venedig und andren Städten und dabei streifte ihn 1841, während er in Rom weilte, ein Schlagfluß. Langsam erholte er sich von dessen Folgen und war 1844 schon wieder ziemlich hergestellt, als ihn im folgenden Jahr ein neuerlicher Anfall heimsuchte. Rasch gewann der Leichtbewegliche seine alte Frische und sein ausgezeichnetes Gedächtnis wieder. Aber in den ersten Tagen des Jahres 1846 warf ihn ein heftiger, unvorhergesehener Anfall abermals nieder: diesmal war die Kunst der Ärzte wie die Pflege der Angehörigen vergebens. Ohne Sprache oder Bewußtsein wiedererlangt zu haben, verschied er am 7. Jänner 1846, nicht ganz 77 Jahre alt. Er wurde neben der Gattin und der Schwester in Malta bestattet und lange noch lebte sein Angedenken unter der gesamten Bevölkerung der Insel fort, der er allzeit ein treuer Freund gewesen war.

[1]) Mem., *pag. 262, 266;* Festing, *Chapter XIV.*
[2]) Festing, *pag. 356.*

Der Mann wie der Dichter Frere bietet ein eigenartiges Bild. Hervorgegangen aus einer der konservativsten Schulen Englands, als Politiker zeitlebens den Grundsätzen Pitts und der ganzen Torypartei unwandelbar ergeben, hat er es doch fertig gebracht, als Weltmann wie als Gelehrter manchen Forderungen der neueren Zeit und den berechtigten Äußerungen andersdenkender Männer seine Anerkennung zu zollen, ja, gerade solche geistige Strömungen zu fördern. Dort, wo es auf eigenes, ganz selbständiges Handeln ankam, erwies sich seine Tatkraft als zu gering, zu wenig anpassungsfähig: als Diplomat in der schwierigen Lage auf der Pyrenäen-Halbinsel, daheim in den politischen Salons hätte er bedeutend mehr leisten können ohne jenes Schwergewicht von Indolenz. Als Gelehrter gehört er jener noch nicht ausgestorbenen Klasse von Engländern an, die, ohne strikte Philologen zu sein, doch mehr Ahnung vom Geiste jener Zeiten und auch mehr Kenntnisse ihrer Literaturen haben als so mancher Zünftler. Wie entwicklungsfähig sein Geist in dieser Hinsicht war, braucht nach dem früher Gesagten nun wohl nicht mehr auseinandergesetzt zu werden; auch auf diesem Gebiet hat er indes nur wenig Selbständiges geleistet und oft mehr durch Anregung befruchtend gewirkt. Was er als Dichter oder dichterischer Übersetzer geschaffen hat, kann genetisch hier noch nicht gewürdigt werden, aber vorwegnehmend dürfen wir doch an dieser Stelle behaupten, daß seine Talente abermals seine Taten überflügelt haben: unendlich versplittert in Unterhaltungen und Briefen hat er seine Gaben und sie nur selten zum Formen einer geschlossenen Aufgabe verwertet.

Aber diesen abträglichen Seiten seiner Persönlichkeit — und eine Individualität nicht gewöhnlicher Art war J. H. Frere — stehen andre gegenüber, vor allem die schöne Fähigkeit, den alten Freunden stets ein Berater in allem zu sein und neue Freunde um ihres Charakters willen zu gewinnen. Sein hilfsbereites Wesen, sein feiner Takt, seine glänzende Konversation bei aller Gründlichkeit werden von allen, die ihn kannten, vorurteilslos gerühmt.

Er gehört zu jenen Gestalten der menschlichen Geistesgeschichte, die nicht zum Kämpfen und Ringen geboren scheinen, die aber mit allen Eigenschaften dazu, außer der

Kampfeslust, ausgestattet sind, zu den Männern, die lieber lächeln als schelten, die sich von der gewöhnlichen rauhen Seite des Lebens in stille Einsamkeit zurückziehen, ohne deshalb unfruchtbare Asketen zu werden. Nicht stark ausgeprägte Züge weist sein literarisches Porträt auf, aber Züge, die für die ganze Zeit typisch im besten Sinne genannt werden können: ein klassisch gebildeter, weltmännisch erzogener Mann, der im sicheren Genuß eines reichen Besitzes viel von Welt und Menschen gesehen hat, ein *"antiquary gentleman"*.

Zu solchen Eigenschaften muß seine persönliche Erscheinung, die auf alle den gewinnendsten Eindruck machte, prächtig gepaßt haben: eine schlanke, fast große Figur mit edler, aufrechter Haltung; ein etwas länglicher Kopf mit frei nach hinten wallendem, leicht gewelltem Haar; das glatt rasierte Gesicht, das nur seitlich ganz kurze "whiskers" einfaßten, zeigt scharfe, große Züge, offene Augen, eine lange, feingeschwungene Nase, kräftiges Kinn und einen vollen und doch feinen Mund, um den man jeden Augenblick das ironische Zucken erwartet.[1]) Sein Blick soll höchst ausdrucksvoll gewesen sein.

J. H. Frere hinterließ keine Kinder, doch war er es, der in der Familie die politische Laufbahn inaugurierte und seinem Neffen hiezu die Wege ebnete: so hat er sich ein familiengeschichtliches Verdienst auch ohne Vermehrung des Stammbaums erworben.

---

[1]) Vgl. das Porträt von Hoppner, das nach einem Stiche in Wks. I und in By. Wks., P., *vol. IV,* reproduziert ist. — Dazu auch Personsbeschreibung Mem., *pag. 261.*

---

# Freres Übersetzungsarbeiten.

*"Traditum ab antiquis servare."*
*Wahlspruch der Freres.*[1])

Durch seine umfassenden Sprachkenntnisse und seine ausgebreitete Belesenheit nicht minder wie durch die glückliche Anlage, sich gern und ganz in vergangene Zeiten mit ihren geistigen Stimmungen hineinzuversetzen, erscheint unser Dichter berufen, eine Anzahl wertvoller Übertragungen fremder Literaturwerke ins Englische zu vollenden. Es war im allgemeinen keine Dilettantenarbeit, mit der er seine Zeit verbrachte, denn er nahm es ernst mit der Kunst des Übersetzens, wie seine 1820 erschienene ***Review of Mitchell's Aristophanes*** beweist.[2]) Bei Beurteilung dieser Übersetzung unterscheidet er zwei Klassen von Übersetzern überhaupt: *"Spirited Translators"*, die eine moderne Welt in den alten Autor hineintragen, selbst glänzen wollen und so im Leser ein Gefühl unerquicklicher Wirrnis durch Darstellung alter und neuer Verhältnisse zurücklassen; und *"Faithful Translators"*, die ihre Ehre darin erblicken, den Autor wörtlich mit Beibehaltung aller lokalen und persönlichen Eigenheiten und Anspielungen wiederzugeben und jede moderne Redewendung vorsichtig zu vermeiden. Diese letzteren scheuen nicht davor zurück, das Auge des Lesers bei höchst lebendigen Stellen plötzlich auf eine weitläufige Anmerkung unter dem Strich zu lenken, deren der Text allerdings bei solcher Übersetzung nur zu oft bedarf. Zwischen beiden Arten oder Unarten der Übertragung schlägt Frere nun theoretisch eine Mittelstraße ein, sein Grundsatz für eine gute Übersetzung lautet: *"The language of translation ought, we think,*

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 4, note 2.*

[2]) Erschienen in *The Quarterly Review, vol. XXIII, pag. 474;* abgedr. Wks. II, *pag. 178—214.*

*as far as possible, to be a pure, impalpable and invisible element, the medium of thought and feeling, and nothing more; it ought never to attract attention to itself; hence all phrases that are remarkable in themselves, either as old or new; all importations from foreign languages, and quotations, are as far as possible to be avoided.*"[1])

Der Rezensent zeigt nun an einem gelungenen Beispiel — einer Partie aus den "*Acharnians*", die von Mitchell ausgelassen worden war —, daß der griechische Komiker tatsächlich in dieser Weise zu behandeln sei, daß aber auch gerade bei ihm, dessen Stoffe die ewig gleichen Schwächen des menschlichen Charakters sind, eine Wiedergabe der seelischen Grundzüge einer Dichtung in besonders günstigem Grade möglich ist. Die in der Probe vorgenommenen Änderungen dem Original gegenüber verteidigt er mit den charakteristischen schönen Worten: "*Our defence must be that the text of the original ist not t h e o r i g i n a l — it is the t e x t of the original and nothing more: it contains the original always p o t e n t i a l i t e r, but not always a c t u a l i t e r. The true actual Original, which the ancient dramatic poet had in view, and upon the success of which their hopes of applause and popularity were founded, consisted of the entire Performance, as exhibited, and in the dialogue as represented by Actors trained and disciplined under the immediate direction of the Author himself*" etc. Deshalb dürfe der Übersetzer auch oft genug in Bezug auf Lebendigkeit der Darstellung das Original ergänzen, indem er etwaige Bühnenanweisungen u. ä. in den Text einsetze.[2]) Bezeichnend für den verständigen Textkritiker und feinsinnigen Übersetzer ist der Standpunkt, den Frere gegenüber den offenkundigen Zoten bei Aristophanes einnimmt. Er meint, man müsse dieser Eigentümlichkeit des Griechen wohl gerecht werden insoweit etwa, als M o l i è r e in seinen niedersten Komödien gehe,[3]) verhält sich aber ablehnend gegen alle nicht mehr bloß sinnlichen,

---

[1]) Wks. II, *pag. 187.*

[2]) Wks. II, *pag. 197 f.*

[3]) Liberaler äußert sich *Ernst* in Tiecks "*Phantasus*": "Wenn manche Humoristen schon die letzte Grenze erreicht zu haben scheinen, so entdeckt ein andrer Übermut vielleicht ein neues Gebiet . . . : . . . so kann wohl nach Umständen alles gewagt werden."

sondern unsittlichen Ausdrücke, die auf ein modernes Publikum befremdend wirken müssen: sie verbannt er aus der Übersetzung. (Viele grobkörnige Stellen des Atheners erklärt er hiebei mit einer Art von Ehrenrettung als Zugeständnisse an die gewöhnliche Denkart der breiten Volksmasse.) Die weiteren Ausführungen beschäftigen sich dann philologisch-kritisch mit der Prosa-Übersetzung von Mitchell und zeigen große Sachkenntnis — hatte doch unser Dichter seine *"Acharnians"* schon im Pulte liegen —; für Freres allgemeine Grundsätze sind sie als Beispiele von Interesse.

Wie hat nun der Dichter in der Praxis diese seine Theorien befolgt? Gehen wir bei Beantwortung dieser Frage in zeitlicher Ordnung vor, so würden wir arg enttäuscht werden, wenn wir nämlich von einem Gymnasiasten Anschauungen eines gereiften Mannes verlangen wollten. Denn schon in Eton hatte sich Frere in Übertragungen altklassischer Verse versucht: es sind ein paar Schülerarbeiten gewöhnlichster Sorte, wie sie heute noch zu Dutzenden auf den englischen Schulen fabriziert werden; daneben jedoch auch solche, die durch Anwendung altertümelnder Sprache aus der Tradition herausfallen.[1])

Sie leiten uns zu einem durch eigene Wahl veranlaßten Werke hinüber, das uns näher beschäftigen muß. 1790 veröffentlichte George Ellis seine *"Specimens of the Early English Poets"*, in denen dem Gedicht aus der Sachsenchronik, das den 937 erfochtenen Sieg bei Brunanburh verherrlicht, außer der obligaten wörtlichen Übersetzung eine *"Metrical Version of an Ode [sic!] on Athelstan's Victory. From the Saxon"* folgte. Sie war von einem Freund des Herausgebers besorgt und dieser fügte hinzu: *"This was written several years ago, during the controversy occasioned by the poems attributed to Rowley, and was intended as an imitation of the style and language of the fourteenth century. The reader will probably hear with some surprise that this singular instance of critical ingenuity was the composition of an Eton school boy."* Aus demselben begeisterten Tone der romantischen Stimmung heraus urteilen Mackintosh und Sir Walter Scott über diese Jugendleistung

---

[1]) Alle abgedr. Wks. II, *pag. 37—41.*

Freres, denn er ist der Verfasser. Dieser Stimmung ist jedoch viel zu gute zu halten sowohl bei der Abfassung der vierhebigen Reimverse als auch bei ihrer Bewertung durch die Zeitgenossen. Ellis fühlte wohl nicht die Ironie, wenn er von *"critical ingenuity"* einerseits und *"imitation of the style of the fourteenth century"* andrerseits sprach. Es war eben Chatterton-Taumel gewesen, der dem Jüngling die Feder geführt hatte. Ebenso wie der Scheinmönch Rowley bedient auch er sich ganz unmöglicher Formen und künstlichen Rostes zum Aufputz: *cold* für *could,* respektive *cuđe* (V. 10 des Originals), *was* für *were* (V. 14), *foen* für *foes,* respektive *fôn, fân* (V. 29) u. s. f. und abenteuerlichster Schreibungen: *kempis, schyppe, ghazand, migty, knytis* u. a. m. Sprachlich ist also das Werk ein arges Durcheinander; dementsprechend sind auch die Übertragungen der verschiedenen national-epischen Wendungen und Benennungen des patriotischen Gedichts. Sonderbarerweise hat Frere den schönen umschreibenden Ausdruck für die Sonne (V. 13 f. des Originals) ganz unübersetzt gelassen, ebenso die schmückenden Beiwörter bei der Schilderung der Bestien auf der Walstatt (V. 61 f.). Von einer wirklichen Anpassung an germanisches Altertum ist in den 66 Versen keine Rede, abgesehen von der philologisch ganz ungenauen Übertragung einzelner Stellen. So sehen wir auch hier in der Frühzeit der englischen Romantik, daß noch mit unklaren Begriffen gearbeitet wurde, daß sich erst allmählich richtige Vorstellung von nationaler Vergangenheit Bahn brach. Aber für jene Zeit der werdenden Ideen ist dies unscheinbare Denkmal charakteristisch, das seinem Publikum, ohne es in historisches Verständnis der versunkenen Epoche einzuführen, durch den Anschein von Volkstümlichkeit alles Lobes wert galt.[1])

Die übrigen kleineren Übersetzungen Freres behandle ich nur so weit, als sie zur Darstellung der Individualität

---

[1]) Abgedr. Wks. II, *pag. 41—43;* vgl. auch Mem., *pag. 175, 176.* — *The Pedigree of the Family of Freres* nennt das Gedicht *"the remarkable war-song upon the victory of Brunnenburg* [sic!]; der Fehler geht auf Scott zurück, der *(Poet. Wks. 557)* die Form *"Brunnanburg"* gebraucht. — Welche Ausgabe des *"Microcosm"* Festing benutzt hat, wenn sie behauptet *(a. a. O. pag. 28), "Athelstan's Victory"* sei daselbst abgedruckt, ist mir rätselhaft.

des Mannes beitragen; eine genaue kritische Analyse derselben ist daher ausgeschlossen.

Kaum vor das Jahr 1812 kann eine Übersetzung von *Ilias IX, 308—487,* in Heroic Verses mit häufigem Dreireim fallen. Angeregt durch die Lektüre der Popeschen Übersetzung, beschäftigte sich Frere damals eingehend mit dem Original und schrieb auch für das *"Museum Criticum"* einen Aufsatz, betitelt *"Remarks on the Ninth Book of the Iliad",* worin er für Autor-Verschiedenheiten und Reste alter Lieder (in eingeflochtenen Zitaten) mit besonderer Beziehung auf dieses Buch eintritt; die leitenden Gedanken dürften wohl auf Friedrich Schlegels Vorlesungen zurückgehen, die durch Coleridge damals bekannt gemacht worden waren. Allerdings stammt dieser Artikel erst aus dem Jahre 1815, die Verschiedenheit der Verfasser von Buch I einerseits und Buch II—IV andrerseits hatte Frere aber schon 1812 in Briefen behauptet.[1]) — In diesen Zeitraum dürfte auch die Übersetzung von *Odyssee XXI, 424—XXII, 42* gehören, die ebenfalls in Heroic Verses geschrieben ist.

Mehrere Oden und Lieder des Catullus übertrug Frere 1805 und 1810 teils in Heroic Verses, bei denen er stets auch in Originalgedichten Dreireim untermischt, teils in lyrischen Strophen: natürlich fehlt nicht *Carm. III. "Luctus in morte spasseris"* und *Carm. LXI. "In Nuptias Juniae et Manlii, Collis o Heliconei".* Dieses Epithalamion ist in Schweifreim-Strophen übertragen, der wirkungsvolle Refrain *"Hymen, o Hymenaeus"* fallen gelassen worden; aber der sinnliche Ausdruck der Hochzeitsfreuden ist trotz der sonst zu bemerkenden Prüderie (vgl. z. B. *Carm. X.* im Beginn) nicht unterdrückt. Das Chorlied hat Frere durch eine kleine Einleitung und zwei kurze Prosa-Einschaltungen dem Leser mimisch anschaulich zu machen gesucht.[2])

Von Euripides übersetzte er die erste Strophe und Gegenstrophe des Klagegesangs aus der *"Alkestis"* in Strophen mit End- und vereinzelten Binnenreimen und aus

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 156;* abgedr. Wks. II, *pag. 165—178,* der Text der beiden Stellen *ibid. pag. 371—378.*

[2]) Abgedr. Wks. II, *pag. 382—397.*

dem *"Rasenden Herakles"* die Antwort der *Lyssa* (des Wahnsinns) auf die Anfrage der *Iris* in Heroic Verses; von Empedokles zwei kleinere Stückchen, eines in englischen Heroic Verses, das andre in lateinischen Hexametern. Letztere Arbeit trägt das Datum 1821 und ist in Messina geschrieben, die andern Fragmente dürften 1818—1819 entstanden sein, als sich Frere überhaupt viel in dieser Art beschäftigte, und dann erst, da er immer noch auszufeilen pflegte, endgültig niedergeschrieben worden sein. Aus seiner Pietà stammt eine 1821 datierte Übersetzung des Prosper Aquitanus, *"De ingratis", lib. III, v. 21ff.*[1])

Der Aufenthalt in Spanien veranlaßte unsern Dichter zur Übersetzung einiger Zeilen des Lope de Vega (1802) sowie zur Abfassung etlicher vierzeiliger durchgereimter Alexandriner-Strophen nach dem Spanier Gonzalo de Berceo. Aus Montemajors *"Diana" (lib. V, fol. 136 der Ausgabe Antwerpen 1580)* übertrug Frere 30 Verse im Maße des Originals (vierhebig *x a x a x a* etc.), welche die Klage einer an einen eifersüchtigen Gatten gefesselten Frau enthalten. Aus dem Jahre 1804 besitzen wir eine Version der *"Romance del Rey de Aragon"*, 9 Strophen von 4 Jamben der Reimstellung *x a x a*, *x b x b* etc. (Klage des Königs über Neapel).[2])

Aus dem Italienischen übersetzte er 1821 in Messina *"Lines written after visiting the Monasteries at Catania"* im Maße des Urtextes (viertaktige trochäische Reimpaare); sie behandeln das mönchische (ein Lieblingsthema Freres!)[3]) Leben in leicht parodistischen Ausdrücken.

Dem Französischen des Lafontaine nachgebildet ist *"Aesop's Fable of the Frogs"*, in freien Reimzeilen ungleicher Silbenzahl 1810 verfaßt. Frere beherrschte das Französische vollkommen, schätzte aber die französische Literatur wegen ihrer Frivolität mit wenigen Ausnahmen gering: so wollte er für Leclerq's *"Proverbes Dramatiques"* den ganzen Molière hergeben; ein leichter Handel für ihn, fügt der Erzähler dieser Anekdote hinzu, denn er konnte

---

[1]) Diese kleineren Übersetzungen aus den klassischen Sprachen siehe Wks. II, *pag. 379—382.*

[2]) Siehe Wks. II, *pag. 397—401.*

[3]) Wks. II, *pag. 401, 402.*

Molière ganz auswendig, hätte also nichts dabei verlo[illegible] gehabt.[1])

Über Freres Kenntnisse der deutschen Sprache u[illegible] Literatur kann man sich nach dem vorhandenen Mate[illegible] kein ganz klares Bild machen. Im Jahre 1800 lernte [illegible] deutsch,[2]) lobte auch im selben Jahre die eben erschiene[illegible] Piccolomini-Übersetzung Coleridges, ob an und für sich o[illegible] mit Beziehung auf das Original, bleibt unentschiede[illegible] Dagegen ließ er sich noch 1829 deutsche Werke in e[illegible] lischen Übersetzungen nach Malta schicken,[4]) scheint [illegible] also in der Sprachbeherrschung nicht sehr weit gebra[illegible] zu haben. Dann aber überrascht er uns, obwohl wir so[illegible] von weiteren Studien nichts wissen, mit einem 1835 v[illegible] faßten Bruchstück einer Übersetzung von Goeth[illegible] "*Faust*"! Freilich ist die Freude bei näherem Zuse[illegible] bald gedämpft, denn der Versuch — est ist V. 2901—2[illegible] Weim. Ausgabe) — weist arge Mißverständnisse auf; [illegible] Übertragung ist weder zeilengetreu, obwohl in vierhebig[illegible] Couplets, noch sinngetreu, offenbar infolge mangelnd[illegible] Sprachverständnisses.

"*Denk, Kind, um alles in der Welt! Der Herr dich für ein Fräu[illegible]* [illegible]" heißt bei Frere: "*Come, get your best-bread answer ready, My d[illegible] [illegible] takes you for a lady*"; "*So hört die traurige Geschicht!*" — "[illegible] *[illegible]ancholy fact is as I mentioned*"; Gretchens: "*Ich möchte drum m[illegible] [illegible] nicht lieben; Würde mich Verlust zu Tode betrüben.*" — "*I vow, [illegible] [illegible] sort it would kill me now, — I never should look up again*"; [illegible] [illegible]derung von "*dreihundert Messen*" in "*five-hundred*" scheint auf ein [illegible]sehen der Herausgeber (300 und 500 in Ziffern sind ja in [illegible] [illegible]dschrift leicht zu verwechseln) zu beruhen, sonst wäre sie [illegible]dlos, etwa aus metrischen Bedenken, da ja beide Zahlwörter [illegible] [illegible] sind; die drei Zeilen des deutschen Textes, wo von den Mes[illegible] [illegible] Rede ist, sind durch fünf englische Verse wiedergegeben, eige[illegible] [illegible] ein Kunststück bei der Knappheit der englischen Sprachforme[illegible]

Wann Freres "*Translations of some of the Psalms* [illegible] [illegible]" entstanden sind, ist nicht für alle festzustelle[illegible] [illegible] dem ihnen in der Ausgabe angehängten Stück a[illegible] [illegible] *[illegible] der Richter*, das sicher 1832 verfaßt ist,[6]) fo[illegible]

1) Works II, *pag. 403, 405*; vgl. Mem., *pag. 331f.*

2) Mem., *pag. 44.* — 3) Ibid. *pag. 49.* — 4) Ibid. *pag. 208.*

5) Works II, *pag. 402, 403.* Der Enthusiasmus des Rezensen[illegible] [illegible] *Magazine*, *N. Ser.*, *vol. V*, *pag. 491ff.*, scheint mir auf di[illegible] [illegible] Übersetzung übel angewandt.

6) [illegible] Mem., *pag. 238.*

noch ein Fragment aus dem *Ecclesiasticus,* welches die Jahreszahl 1801 trägt.[1]) Dem ganzen Charakter des ausgereiften Stiles und den Anmerkungen nach dürfen wir die Psalmen wohl in die Zwanziger- und Dreißigerjahre versetzen, wo sich Frere dem Studium des Hebräischen so eifrig widmete;[2]) in diesem Falle dürfen wir sie aber auch als direkte Übertragungen aus dem orientalischen Texte betrachten. In einem kurzen Vorwort wird uns gesagt, daß der Dichter diese Psalmen nicht als historische Denkmäler hebräischer Lyrik, sondern als messianische Verheißungen, also vom christlichen Standpunkt aus, und zwar mit besonderer Beziehung auf christliche Feste, frei übertragen habe; deshalb beruft er sich denn auch hier und in einigen Anmerkungen auf kirchliche Autoritäten bezüglich seiner Auffassung des Textes. Sprache und Vers sind hier im pathetischesten und blumenreichsten Ausdruck gehandhabt: meist Heroic Verses mit eingestreuten Dreireimen und auch kürzeren Binnenreim-Abschnitten, sonst lyrische Strophenformen; durch zahlreiche Parallelismen und Umschreibungen ist der Umfang dieser Hymnen bei weitem größer geworden als der geläufige Bibeltext. — Ebenso ausgeführt ist der *Lobgesang der Deborah (Richter, Kap. V, 9—13),* der in strophischen Abschnitten freier Reimstellung, die am Schlusse dem vierhebigen Couplet weicht, abgefaßt ist. Das früher entstandene Stück aus dem *Ecclesiastes* — acht Heroic Verses — ist eine lehrhafte Ausführung des biblischen Gedankens.

Aber nicht nur auf solche Kleinigkeiten hat Frere seine philologische Forschung und poetische Umgestaltungskraft verwendet — denn beide gehen bei ihm stets Hand in Hand —, sondern auch Größeres ist ihm zu schaffen gelungen. Der Aufenthalt in Spanien — und zwar mutmaßlich schon der erste — zeitigte ein Werk, das von allen Kritikern als eines seiner bedeutendsten anerkannt wird, die Übertragung von Stücken des *"Poema del Cid"*. Wie schon erwähnt (siehe oben S. 41), schätzte es sich Southey zur besonderen Ehre, einiges davon als Anhang seiner

---

[1]) Die Übersetzungen aus dem Hebräischen Wks. II, *pag. 409—426.*
[2]) Vgl. oben S. 48f.

*"Chronicle of the Cid"* im Jahre 1808 zu veröffentlichen. Es sind dies das erste, fünfte und sechste Stück der von Frere übertragenen Abschnitte. Die andern drei wurden erst aus dem Nachlaß im Jahre 1872 veröffentlicht. Im ganzen sind es 885 Verse, welche 1024 Zeilen des aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammenden Originals entsprechen, die Frere in diesen sechs getrennten und in sich abgeschlossenen Stücken wiedergegeben hat. Die altertümliche, zerrüttete Form des alten Denkmals hat der Übersetzer durch unregelmäßige Verse von bald sechs, bald sieben Hebungen und durch Häufung von Reimen mit Erfolg nachgeahmt. (Es kommen neben den Reimpaaren Dreireime außerordentlich oft, Vier- bis Achtreime ab und zu vor.) Die Sprache ist lebendig fließend und zeichnet sich durch große Kraft und einen dem Stile der Romanze entsprechenden altertümlichen Wortschatz aus. In dem ersten Stücke (dem, wie allen, ein orientierendes *"Argument"* vorausgeht) ist eine Schlacht gegen die Mauren geschildert mit mehr Naturwahrheit und Einfachheit als der mit mittelalterlicher Ausstattung versehene Sieg Æþelstans. Hier und in den andern Episoden hat sich unser Dichter wirklich ganz in die Umgebung versetzt, aus der heraus er dann nachdichtete. Die zeitgenössischen Kenner waren entzückt über diese ritterliche Abenteuerpoesie — damals schürfte man ja in England eben erst auf solche Schätze romanischer Dichtkunst — und W. Scott zitierte noch 1831 auf Malta aus dem Kopfe ein großes Stück der Übertragung seines Freundes mit begeisterter Bewegung.[1]) Mehr als das Urteil eines doch nur vorübergehend mit der Frage Beschäftigten, wie der Verfasser dieses Buches es ist, muß wohl das Lob des Amerikaners gelten, der den Spaniern ihre beste Literaturgeschichte gab: Ticknor in seiner *"History of Spanish Literature"*, der Frere daselbst zitiert und besonders seine gelehrte Grundlage für diese gewandte Übersetzung anerkennt.[2])

An Zeit und Stoff die umfangreichste aller Arbeiten,

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 235, 236.* Es war *l. 46—67* des ersten Stückes Freres; vgl. *Edinb. Rev., vol. 135, pag. 480.*

[2]) Vgl. auch Norton, *North American Review 107, 136ff.;* abgedr. ist Freres Übersetzung Wks. II, *pag. 337—368.*

die Frucht seiner Zurückgezogenheit auf Malta, ist die Übersetzung, die Frere von fünf Stücken des Aristophanes geliefert hat. Kritisch hatte er sich schon vor 1818 mit diesem Schriftsteller beschäftigt, wie oben ausführlich dargetan wurde (siehe S. 52 ff.), und damals bereits ein Bruchstück eigener Übertragung, der *"Acharnier"*, mitgeteilt. In Tunbridge waren dann schon *"The Birds"* in Angriff genommen worden.[1]) Auf Malta konzentrierte sich dann die Arbeitskraft des Gelehrten und des Dichters auf die Fortführung der schwierigen Aufgabe. Unter umständlichen Bedingungen ließ er sich das Material aus England kommen, das er Stück für Stück durcharbeitete und ausbeutete. Die damals vorhandenen Übersetzungen ins Englische von Mitchell, Cary, Montgomery u. a. benutzte er gewissenhaft, ohne seine eigene Auffassung deshalb aufzugeben. Langsam erschienen die Bruchstücke im Drucke: mit gewisser Zähigkeit und Scheu konnte sich der Verfasser von ihnen nicht recht trennen. Zuerst gelangten Fragmente der *"Frösche"* in Druck, die lange vor März 1824 fertig geworden sein müssen; *"The Acharnians"* waren damals schon nahezu beendet und im Juni desselben Jahres waren auch *"The Birds"* zu 1200 Zeilen vorgeschritten.[2]) Im März 1828 sind davon nur noch 250 Zeilen zu übersetzen;[3]) im August ist er auch mit *"The Frogs"* fast zu Ende. Doch erst September 1829 schließt er dieses Stück ab und bittet seinen Bruder Bartle, in England die Drucklegung von 250 Exemplaren zu überwachen; er will das Ganze anonym als Manuskript nur für die Freunde und die Universitäten erscheinen lassen. Infolge der Krankheit der Lady Erroll zieht sich jedoch die Sache sehr in die Länge, auch deshalb, weil Frere noch eine Einleitung fertigstellen möchte.[4]) Im September 1829 verlangt er auch von Bartle ein Handexemplar der *"Birds"* mit Anmerkungen und Übersetzungen am Rande, das anscheinend bei Freres Abreise in England zurückgeblieben war, wieder zurück, muß jedoch im Dezember neuerdings deshalb anfragen.[5]) Inzwischen hatte der Bruder selbst 1300 Verse Übersetzung aus diesem Buche

---

[1]) Mem., *pag. 194.* — [2]) Ibid. *pag. 192 f., 194.* — [3]) Ibid. *pag. 204.* — [4]) Ibid. *pag. 208, 220, 224, 227.* — [5]) Ibid. *pag. 227, 228.*

kopiert und schickte sie ihm anfangs 1831: sie kamen zwei Wochen nach Lady Errolls Tod an und rissen Frere aus seiner trüben Stimmung heraus; zu diesen 1300 Versen waren inzwischen noch 900 übersetzt worden.[1])

Nun gibt er endlich im Frühjahr 1831 den Auftrag, den Text der *"Frogs"* abzudrucken, die Noten sollen als Anhang nachfolgen.[2]) Die Abfassung der Anmerkungen verzögert sich indessen, da die hebräischen Studien sich dazwischendrängen, und so wird die Ausgabe zurückgehalten.[3]) Von da an hören wir wieder einige Zeit gar nichts vom Fortschreiten der Arbeit. Erst 1836 weiß Lewis, der Malta besuchte, zu erzählen, daß Frere vier Stücke des Aristophanes übersetzt habe und sie zu drucken gedenke.[4]) Doch im April 1837 sind die *"Notes"* zu den *"Frogs"* noch nicht fertig! Lewis macht sich erbötig, den Druck der *"Knights"* in dem *Government Printing Office* auf Malta zu besorgen, und tatsächlich führte er diesen Vorschlag mit des Autors Einwilligung während einer schrecklichen Cholera im Sommer dieses Jahres auch aus.[5]) Dieser Druck entbehrte der Akzente und Rhythmus-Zeichen und blieb vorderhand noch unveröffentlicht. Erst 1839 begann der Verfasser dann die Exemplare an Verwandte und Freunde zu verteilen, wobei sein Bruder Bartle noch Druckfehler und ähnliches mit der Hand ausbesserte.[6]) Eine von Frere geschriebene *"Apology for the Translation of Aristophanes"*, in der er besonders seine Unkenntnis der Chormusik bedauert, war als Einleitung zu einem der Stücke geplant, doch wurde dann eine andre vorgedruckt.[7]) Die Sendungen der einzelnen Exemplare an Bekannte ziehen sich noch bis ins Jahr 1840 hinein; dann wurde der Rest des Vorrates beim Buchhändler Pickering zum Besten eines Mr. G—. (= Gillman, Coleridges Arzt und Freund) verkauft.[8])

---

[1]) Ibid. *pag. 229, 294.*
[2]) Ibid. *pag. 229.*
[3]) Ibid. *pag. 230, 231, 238, 240.*
[4]) Ibid. *pag. 274.*
[5]) Ibid. *pag. 276.*
[6]) Ibid. *pag. 292ff., 297f.*
[7]) Ibid. *pag. 297, note.*
[8]) Ibid. *pag. 314, 322f.*

Die vier Stücke, die wir vollständig von Frere übersetzt haben, sind also *"The Acharnians"*, *"The Knights"*, *"The Birds"* und *"The Frogs"*; dazu kommen noch unbedeutende Bruchstücke eines fünften Lustspieles *"The Peace"*, die zum Drucke vorbereitet waren, aber erst 1872 in der ersten Gesamtausgabe der Werke erschienen.

Es würde zu weit führen, die einzelnen Stücke in der vorliegenden Übertragung mit den Originalen genau zu vergleichen. Das Ergebnis ist auch weniger durch statistische Daten zu erhärten als durch den allgemeinen Eindruck. Der Dichter ist den oben dargelegten Grundsätzen wesentlich treu geblieben: er hat es verstanden, die Mittelstraße zwischen den *"Spirited Translators"* und *"Faithful Translators"* mit Sicherheit und Eleganz zu wandeln. Die jahrelange gewissenhafte Beschäftigung mit seinem Komödiendichter hatte ihn zu vollem Verständnis des Atheners gebracht und es war nur eine Frage der Form, die ihm in der Wiedergabe zu lösen erübrigte. Und gerade diese räumt ihm unter den englischen Aristophanes-Übersetzern einen der ersten Plätze ein. Mit der Feinfühligkeit, die wir in metrischen Dingen noch an ihm kennen lernen werden, wählte er solche Versmaße aus, die im germanischen Rhythmus den quantitierenden Maßen der Griechen an Häufigkeit und Wirkungsfähigkeit entsprachen. Der jambische Trimeter ist natürlich in Blanc Verse umgegossen, der heroische Hexameter (bei Orakelsprüchen z. B.) in Heroic Verse, der anapästische Tetrameter ist in den Parabasen als solcher, aber gereimt wiedergegeben, ähnlich der trochäische Tetrameter. Hat er so der Buntheit der griechischen Versmaße durch Ersatz der verschiedenen Versfüße durch entsprechende Reimverse gerecht zu werden versucht, so ist es ihm gerade hier bei seiner Sprachbeherrschung vorzüglich gelungen, das reiche Gewand durch schillernden Aufputz noch schöner auszustatten. Auch der charakteristische Stil der einzelnen Personen ist im Phrasenschatz ihrer Reden glücklich voneinander unterschieden, wobei besonders die vulgäre Ausdrucksweise in den Wendungen einzelner Personen (wie des Wursthändlers in den *"Rittern"*, des Euelpides in den *"Vögeln"*, des Xanthias in den *"Fröschen"*) zu ihrem Rechte kommt: hier haben Shaksperesche Figuren mit ihrer

Sprache mitgeholfen. Die Anpassung der Sprache in der Wahl der Bilder ist ebenfalls folgerichtig dem Griechischen nachgeahmt, ohne deshalb im Englischen irgendwie nicht volksmäßig oder nicht volkstümlich zu wirken: wie *Messrs. William and Robert Whistlecraft* alle Metaphern u. s. w. aus der Sprache ihres Handwerks und ihrer Gesellschaft nehmen, so glaubt man auch hier, in manchen Rollen einen echt englischen Handwerksmann über höhere Dinge sein Urteil abgeben zu hören; sieht man aber vergleichsweise im Original nach, so ist man erstaunt, nur ganz leichte Freiheiten der Übersetzung zu entdecken. Noch ein Wort zum Ausmaß der Übersetzung: alles, was allzu frei in geschlechtlichen Anspielungen ist, wird von Frere erbarmungslos gestrichen, seinen oben berührten Grundsätzen gemäß. Dafür gibt er in den Personenverzeichnissen bereits kurze Charakteristiken der Figuren, hilft durch einleitende Prosabemerkungen dem Verständnis vor größeren Abschnitten der Handlung nach, wobei er allerdings zuweilen zu viel des Theoretischen, ja Hypothesenhaften einmengt, und erläutert (besonders in *"The Frogs")* einzelne Stellen durch Randglossen.

Dieses Werk ist vielleicht deshalb das bedeutendste unsres Dichters, weil er es verstand, ihm Leben einzuhauchen, es bei aller Genauigkeit und philologischen Tiefgrabarbeit dennoch zu einem ansprechenden, farbensprühenden Genrebild zu machen, das heute noch als mustergültige Kopie des Originals in andrer Technik gilt.[1]) Und den Grund dafür haben wir gewiß in der großen inneren Verwandtschaft der Anschauungen zu suchen, die zwischen dem Hochtory Frere und dem Aristophanes besteht, den er mit seiner Zeit zu lesen glaubte: den strengen Verfechter althergebrachter Sitte und Kunst gegenüber den anstürmenden Vorkämpfern der politischen und dichterischen Zügellosigkeit (den Demagogen und Euripides). Heute sieht man

---

[1]) Ist doch noch im Jahre 1897 gelegentlich einer Aufführung der *"Ritter"* in griechischer Sprache seitens der *"Oxford University Dramatic Society"* die dem Textbuch beigegebene Übersetzung ziemlich genau an Frere angeschlossen worden, ein Beweis der entschieden größeren Lebensfähigkeit dieser dichterischen Übertragung vor den gelehrteren des Mitchell, Cary u. a.

ja mit Droysen u. a. wohl etwas weniger idealistisch und findet auch genug des gehässig Übertriebenen, des parteiisch Kleinlichen an dem athenischen Komödiendichter: für Frere aber waren seine Tendenzen zweifellos dieselben, die er als junger Mann im "*Anti-Jacobin*" für sein Vaterland verfolgt hatte. Von diesem Standpunkt allein darf der innere Wert seiner Übersetzung, die ich an Formgewandtheit und Kongenialität der unsres Wieland nicht nachsetze, beurteilt werden.[1])

Weit weniger Erfolg hat das letztbegonnene Werk unsres Dichters gehabt: "Theognis Restitutus. *The Personal History of the Poet Theognis. Reduced of an Analysis of his Existing Fragments. A hundred of these Fragments translated or paraphrased in English Metre are arranged in their proper original order with an accompanying commentary — with a Preface in which the suggestion of Mr. Clinton, as to the true date of the Poet's birth (viz. in Olymp. 59) is confirmed by internal evidence.*" — Ein langer Titel — ein langes Werk, das auch lange Arbeitszeit in Anspruch nahm. Schon vor März 1830 hatte er einige Fragmente des griechischen Dichters übersetzt,[2]) dann beschäftigte er sich, ohne daß wir näher über die Art seines Schaffens unterrichtet sind, fortwährend mit dem Gegenstand und hoffte dabei, den Deutschen zu zeigen, daß ein Engländer auch etwas leisten könne, wenn auch nicht nach ihrer Methode.[3]) Am 18. Jänner 1837 ist schon ein Nachwort und ein offenbar mit der obigen genauen Ankündigung versehenes Titelblatt fertig; doch fürchtet Frere, daß die politisch erregten Leser in der Publikation Tendenzen suchen würden, wie man das früher bei den "*Monks and Giants*" ja getan hatte.[4]) Daher ist er noch unschlüssig und will verschiedene Freunde um Rat fragen, ob gewisse Stellen nicht besser wegblieben.[5])

---

[1]) Wks. III, *pag. 1—326.* — Englische Rezensionen (zum Teil sehr detaillierte): *The Edinburgh Review, vol. 135, pag. 492ff. — Frazer's Magazine, New Ser., vol. 5, pag. 498f. — The Contemporary Review, vol. 6, pag. 502ff.,* und *vol. 19, pag. 524f. — The North American Review, vol. 107, pag. 160ff. — The Classical Museum, 1844, pag. 238—266. — The Pall Mall Gazette, Nov. 29th, 1867.*

[2]) Mem., *pag. 210.* — [3]) Ibid. *pag. 271f.* — [4]) Ibid. *pag. 275.* — [5]) Ibid. *pag. 276ff.*

1841 wird er von seinem Neffen William zur letzten Druckredaktion gedrängt und im Herbste 1842 wird auch tatsächlich am Korrektur-Exemplar nachgebessert.[1]) 1843 ist die Ausgabe endlich als Privatdruck veröffentlicht worden.

Es ist eine philologische Kleinarbeit im wahrsten Wortsinne. Die Fragmente, mit denen man auch heute noch nichts Rechtes anzufangen weiß, sind zu einem phantasievollen Bilde mosaikartig zusammengesetzt worden, wobei jedem einzelnen Steinchen eine schöne Umfassung gegeben worden ist. So bezeichnet der Dichter selbst seine mühevolle Arbeit in der Einleitung.[2]) Schritt für Schritt beginnt er mit der geschichtlichen Eingliederung, oft mit überlangen Exkursen, und baut uns das ganze wechselvolle Leben des Megarensers aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. auf. Nur schade, daß Frere das ganze Corpus der unter "*Theognis*" überlieferten Gedichte auf guten Glauben als echt hingenommen hat, während nach wissenschaftlicher Überzeugung heute vieles davon ausgeschieden werden muß, und daß er ganz vergaß, daß der Dichter damals wie heute oft genug Rollenlieder schreibt, die als biographisches Material nicht benutzt werden dürfen. Die würdige Sprache, der große Fleiß in den gewissenhaften und doch lebendigen Übertragungen der einzelnen Stücke ist hier, wie man mit Bedauern feststellen muß, an eine unwürdige, weil von vornherein unfruchtbare Aufgabe verschwendet. Die allzu phantastischen Ausführungen haben in der Gelehrtenwelt keinen Anklang gefunden und an eine volkstümliche Aufnahme war bei diesem Stoffe ja überhaupt nicht zu denken.[3])

Aber dieser Trieb, alles ihn Umgebende im dichterischen Sinne aufzufassen und mitzuteilen, konnte auch in dem alternden Manne durch nichts gehindert werden; denn zähe — und je älter, je zäher — hielt er hierin an dem Wahlspruche seines Hauses fest:

"*Traditum ab antiquis servare.*"

---

[1]) Mem., *pag. 321f.*

[2]) Wks. III, *pag. 331.*

[3]) Abgedr. Wks. III, *pag. 327—435;* Rezensionn: *The Classical Museum, 1843, No. II. — The Quarterly Review, vol. 144, pag. 152. — The North American Review, vol. 107, pag. 166. — The Edinburgh Review, vol. 135, pag. 472ff. — The Contemporary Review, vol. 19, pag. 524ff.*

## Freres "Monks and Giants".

*"Arms and the Monks I sing."*
*Canto III, 3, 8.*

Im Jahre 1817 erschienen bei John Murray in London zwei Gesänge eines Werkes, das einen marktschreierischen Titel trug: *"Prospectus and Specimen of an Intented* NATIONAL WORK, *by William and Robert Whistlecraft, of Stow-Market, in Suffolk, Harness and Collar-Makers, Intended to Comprise the Most Interesting Particulars relating to* KING ARTHUR AND HIS ROUND TABLE."

Im folgenden Jahre kamen diese beiden Gesänge, um weitere zwei vermehrt, unter geändertem Titel heraus: *"The Monks and the Giants"*, den wir in abgekürzter Form zitieren werden.[1])

### Inhalt.

Prosa-Ankündigung. *Robert Whistlecraft* teilt mit, daß das folgende Gedicht größtenteils Werk seines verstorbenen Bruders *William* sei, der 1813 das Werk vollendete, wie Anspielungen bewiesen. Trotz der für Heldentaten gegenwärtig ungünstigen öffentlichen Meinung hätten seine Freunde ihm zur Veröffentlichung geraten. Er verspricht bei gütiger Aufnahme von Seite des Publikums, baldigst eine passende Fortsetzung zu liefern. [Das bezieht sich natürlich zunächst auf Canto III und IV, dann aber auch auf die leider nie zu stande gekommene Fortsetzung.] Der Schluß klingt wie die captatio benevolentiae eines Geschäftsmannes: Ein andermal wieder!

Preface (11 Stanzen). Lange schon hab' ich mir gewünscht, ich könnte ein Werk dichten, das alle Engländer

---

[1]) Abgedr. Wks. II, *pag. 217—273;* die Bemerkung des *"Pedigree"* etc., *pag. 24, "after his arrival at Malta, a 2nd part of this poem was sent to Mr. Murray, who published both parts together with a new title"* ist ein Irrtum, denn 1818 war Frere noch nicht in Malta.

lesen würden: recht fleißig würde ich dabei sitzen, denn diese Sorte Ruhm würde mir gefallen; dann würde ich meiner Muse eine Hängematte aufknüpfen, wie Cook um die Welt herumsegeln und die Proben unsrer Verse am Demerara [Fluß in British Guyana], in New South Wales und am Niagara sehen lassen. Da die Dichter den Geist des siegreichen Volkes erheben und einen Ausfuhrhandel mit Witzen und Einfällen treiben und somit den heimischen Verkehr heben, sollte man ihnen das, zumal es eine recht achtsame Arbeit erfordert, zum Verdienst anrechnen; deshalb schlag' ich vor, eine Kommission für Prosa und eine für Poesie einzusetzen. Oft zwar hab' ich schon Fürsten, welche die Künste und Wissenschaften beschützen, in Kupferstichen und Drucken gesehen, niemals aber, für meinen Teil, sonst wo; daher glaub' ich, daß da gar nichts dahinter ist. Aber jedermann kennt das gute Herz des Prinzregenten [des späteren George IV.] und der wird, meine ich, einen guten Rat nicht zurückweisen; also: jede Kommission soll zwölf Mitglieder haben und das Amt soll jedem 500 £ per annum einbringen. Früher zahlte wenigstens jeder Baron, Baronet oder Landedelmann 20 guineas für eine Widmung; dieser Brauch wurde mit Nutzen geübt: denn die Herren wurden dadurch verewigt und die armen Dichter verdienten durch fleißiges Gewerbe — so lebten durch Gelehrsamkeit Tote und Lebende. Damals waren 20 guineas ein kleines Vermögen, jetzt müssen wir aber Hungers sterben, wenn die Zeiten nicht besser werden: man hält die heutigen Dichter für zudringlich, wenn ihre Widmungen breit abgefaßt sind. Die modernsten Schriftsteller machen daher nur kurze an ihre Frau, ihr Kind oder ihren persönlichen Freund, wohl, um so ihre Unabhängigkeit zu zeigen; und das können sich Herren wie diese leisten!

Zuletzt wende ich mich aber an die gewöhnlichen Leute: Liebe Leute! wenn ihr meine Verse für vernünftig haltet, dann wahret eure edle Redeweise, nehmt es euch wirklich zu Herzen, so zu sprechen, wie es euch eure gute Mutter lehrte — dann können wohl diese meine Verse auf ewig bestehen; und verquickt die Sprache der Nation nicht mit langschwänzigen Wörtern auf *-osity* und *-ation*. Ich meine, daß Dichter, ob Whig oder Tory, ob sie Versammlungen oder

die Kirche besuchen, danach trachten sollten, ihres Landes Ruhm mit patriotischen und eifrigen Nachforschungen zu fördern; so daß die Kinder, die jetzt noch nicht geboren sind, die Geschichte [des Vaterlandes] mit Grammatik, Vokabeln, Stock und Rute zugleich lernen können. Das ist ganz klar — das war auch Homers Plan[1]) und wir müssen, wie er, das Beste tun, das wir können. Madoc und Marmion und viele andre sind im Druck erschienen und wurden zumeist gut verkauft. Zusammen dürften sie etwa ein Dutzend ausmachen; auch von Richard Löwenherz hat man die Geschichte erzählt. Aber es gab da noch Herren und Prinzen aus viel früherer Zeit, die dem Kriegshandwerke wacker huldigten; unter diesen war z. B. der große König Arthur; welches Helden Ruhm wurde weiter hin verkündigt als seiner? König Arthur und die Ritter seiner Tafelrunde wurden als der beste König und die wackersten Lords betrachtet, die seit dem Turmbau zu Babel florierten, wenigstens von allen, von denen uns die Geschichte berichtet; deshalb werde ich mich bemühen, wenn ich kann, ihre berühmten Taten durch meine Worte zu zeichnen: Helden zeichnen sich in Hoffnung auf Ruhm aus, und da sie so einen entschieden starken Anspruch darauf haben, tut es mir recht leid, daß Namen, die in früheren Zeiten geachtet waren, Leute solcher Bedeutung und Landsleute von uns, ganz vernachlässigt daliegen sollten, gerade wie alte Porträts, die im Dunkeln herumliegen: ein Irrtum wie dieser sollte gutgemacht werden. Und wenn meine Muse nur einen einzigen Funken herausschlagen kann, dann werde ich — wie die Dichter sagen — meine Leier stimmen und dann ein großes Dichterfeuer entzünden. Ich will sie alle auslüften, die Rundtafel abwischen, die Leinwand waschen, die Rahmen scheuern, der Geschichte einen Firnismantel umhängen und versuchen, Jahreszahlen und Namen zu entziffern. Dann — wie ich früher sagte — werde ich mein Ankertau heben, einen Lotsen nehmen und die Themse stromab segeln. — Diese ersten elf Strophen

[1]) Eine merkwürdige Ausdeutung von *Ilias I, 1—7,* wo von den schrecklichen Folgen des achilleischen Zornes, aber kaum vom Ruhme der Griechen und Patriotismus die Rede ist. Der Sattler hält eben Homer für sehr bürgerlich-moralisch.

machen ein Proëm, jetzt muß ich mich hinsetzen und mein [eigentliches] Gedicht schreiben.

Canto I (28 Stanzen). Gleich einem alten Minstrel in langem Bart und wallendem Talar beginn' ich (wie es mein Buchhändler wünscht): "Schöne Damen, tapfere Ritter und edle Knappen, jetzt, wo das Tafelgeschirr abgeräumt ist, könnte ich, wenn es diese edle Gesellschaft verlangt und ich unter eurer Fröhlichkeit gehört werden kann, von besonders seltsamen Abenteuern erzählen, die oft früher schon erzählt wurden, aber nie so gut." Der große König Arthur veranstaltete ein prächtiges Fest und feierte seine königlichen Weihnachten zu Carlisle. Hieher kamen die Vasallen, die höchsten wie die niedrigsten, aus allen Winkeln der britischen Insel. Alle wurden ordentlich bewirtet, die Menschen wie die Tiere, nach ihrem Range; die Rosse wurden im Stall eingestellt und gefüttert, die Damen und Ritter setzten sich zu Tische. Der Speiszettel (wie ihr euch denken könnt) war jenen massigeren *[plentiful]* alten Zeiten angemessen, bevor noch unser moderner Luxus aufkam mit seinen Trüffeln, Ragouts und verschiedenen guten Sachen. Deshalb werde ich das Verzeichnis aus dem Prosa-Original in Verse bringen. [Nun folgt mehr als eine Strophe Beschreibung der herrlichsten bürgerlichen Leckerbissen und riesenhaften Portionen, die einem den Mund wässerig machen können.] Der Lärm, der bei diesen Zurichtungen des Prachtmahles von dem Küchentroß gemacht wurde, war über alle Maßen groß: man schrie und fluchte, brüllte und kreischte, prügelte und stahl — eine Verwirrung über alle Verwirrungen! Dazu die verschiedenen musikalischen Bettler, als Minstrels, Sänger u. s. f. mit ihren Dudelsäcken, Trommeln und Leierkästen; die Gaukler und Marktschreier mit ihren Affen und Bären — es war ein Aufruhr wie zehntausend Smithfielder Viehmärkte. Da gab es wilde Tiere, fremde Vögel und Geschöpfe und Juden und Fremde mit fremden Gesichtszügen. Alle Arten von Leuten sah man da beisammen, alle Arten von Charakteren und Trachten [wird ausführlich geschildert]. Aber die Unterhaltung dieses gemeinen Packes ist zu gemein, als daß ich euren Geschmack damit beleidigen wollte.

Jetzt müssen wir aber auf unsrer poetischen Kreuzungsfahrt innehalten und niemals eine einzelne Lavierung zu lange

beibehalten; deshalb nimmt meine leichtbewegliche geistreiche Muse Abschied von dieser analphabetischen hergelaufenen Bande, mit der Absicht, höhere Ansichten darzustellen, welche anständigerer Gesellschaft zugehören, und euch höhere Klassen vorzuführen, die sich mit Höflichkeit und Artigkeit benehmen. Und sicherlich sagt man, daß König Arthurs Hof ohnegleichen war: Wahrer Ehrenpunkt, ohne Hochmut oder Prahlerei, korrekter Anstand waren da stets auf der Hut. Ihre Sitten waren verfeinert und vollendet, ausgenommen einige moderne Fertigkeiten, die sie nicht recht begreifen konnten, wie das Spucken durch die Zähne und das Kutschieren — Bildungskünste, die späteren Zeiten vorbehalten blieben. Sie waren eine mannhafte, kräftige Generation; Bärte, Schultern und Augenbrauen waren breit, eckig und dick, die Sprechweise fest und laut; ihre Augen und Gebärden, scharf, schneidig und schnell, zeigten sie als Leute, die bereit waren, bei geeigneter Herausforderung, einen Lügen zu strafen, lange Nasen zu machen, zu stechen und zu stoßen; und gerade deshalb, sagt man, waren sie so höfisch und wohlerzogen. Die Damen sahen nach Heldenabkunft aus — zuerst fiel einem eine allgemeine Ähnlichkeit auf: schlanker Wuchs, offene Züge, längliches Gesicht, große Augen mit dichten, hochgewölbten Brauen; ihre Sitten hatten eine eigentümliche Anmut, waren weder abstoßend noch leutselig noch scheu, sondern majestätisch, zurückhaltend und etwas mürrisch; ihre Kleider waren teils aus Seide, teils aus Wolle.

An Gestalt und Bau allen weit voran war Sir Launcelot, der Führer des ganzen Zuges, an Arthurs Hof ein stets willkommener Gast. England wird seinesgleichen nie mehr sehen. Von allen Rittern, die es je besaß, war er der beste, mit Ausnahme, vielleicht, von Lord Wellington in Spanien. Sein Porträt oder seinen Kupferstich sah ich nie, ich nehme meine Weisheit nur aus Morgan's Chronicle. Denn Morgan sagt (wenigstens wie ich gehört habe und mir ein gelehrter Freund versichert), daß neben ihm der ganze Kreis von Lords wie armselige Hofschranzen oder gemeine Bauern erschienen, wie ganz unfähig zu ritterlichen Taten und nur gemacht zu ländlichen Arbeiten oder losen Liebeleien. Er ging zwischen Seinesgleichen ohnegleichen einher, so

erhaben war seine Gestalt, sein Blick, seine Miene. Doch oftmals verließ seine höfische Freundlichkeit sein Antlitz und kehrte dann wieder dahin zurück, als ob eine geheime Erinnerung sein innerstes Herz mit unerkanntem Schmerz erschütterte; und etwas Verstörtes in seinem Blicke (mehr als seine Jahre oder Mühsale erklärlich machen könnten) ließ ihn, im Äußeren und in seiner Geistesverfassung, weniger vollkommen erscheinen, als ihm die Natur bestimmt hatte.

Von edlem Benehmen, aber verschiedener Art, gewandt und lebhaft, munter und fröhlich, wurde Sir Tristram selten zu Carlisle gesehen, aber man bedauerte stets, wenn er nicht da war; mit leichter Heiterkeit, ein Feind des Kopfhängens, verschönerte seine stets bereite Unterhaltung den Wintertag; er erzählte keine Geschichten von Belagerungen oder Schlachten oder exotischen Wundern wie die närrischen Ritter, sondern berichtete mit spielerischem, nachahmendem Tone (der nur eine Gewähr für die Wahrheit zu sein schien) absonderliche Abenteuer, die er selbst erlebt hatte, die Zufälle seiner Kindheit und Jugend, von tölpelhaften Riesen, die er gesehen und gekannt hatte, von ihren bäurischen Reden und seltsamen Höflichkeiten, ihren Behausungen, ihrer Speise und vom Leben wilder Herrscher und ihrer gewaltigen Frauen. Lieder, Musik, Sprachen und manche Gesänge erfaßte sein Gedächtnis und behielt sie; immer war er auf Bitten der Frauen bereit, zu singen und zu spielen, nicht wie ein Minstrel ernst bei seinem Werke, nein, in spielend leichtem Stile, als ob er sich dabei selber verspotten wollte. Sein schlagfertiger Verstand und seine unruhige Erziehung zusammen mit dem verwandten Einfluß seiner Sterne hatten ihm alle Künste der Unterhaltung gelehrt, alle Spiele der Geschicklichkeit und Kriegslisten; seine Geburt, so scheint es nach Merlins Berechnung, geschah unter dem Zeichen der Venus, des Merkur und des Mars: sein Geist war von allen ihren Attributen durchsetzt und wie diese Planeten unstät und wandernd. Von Reich zu Reich lief er — und hielt nie still; Königreiche und Kronen gewann er — und schenkte sie her; es scheint, als ob seine Mühe durch den bloßen Lärm und die Bewegung bei der Schlägerei reichlich bezahlt worden

sei: er machte keine Eroberungen und keine Erwerbungen, sein Hauptvergnügen war, an irgend einem Festtage stolz dahinzureiten und triumphierend Geld auszustreuen. Seine Schlachtenpläne waren übereilt, unvorhergesehen, unerklärlich für Freund wie Feind; es schien, als ob eine augenblickliche Laune den Anschlag einflößte und den Schlag antriebe. Und seine größten Erfolge sah man durch die am wenigsten angebrachten, schlechtesten Mittel entstehen. Am meisten war er seiner Herr und am wenigsten in Verlegenheit, wenn er überholt, in eine Falle gelockt oder durch Überzahl bedrängt wurde. Merkwürdige Kriegsmaschinen für Belagerungen ersann er sowie Vorrichtungen zur Abwehr; einige von diesen Erfindungen haben sich erhalten, andre hielt man dagegen für zu ungeheuer und schwerfällig. Die Minstrels liebte er und begünstigte sie bei seinen Lebzeiten mit Lob und Lohn; er war etwas mehr gelehrt, als einem Ritter ziemte, denn man berichtete, daß er lesen und schreiben konnte.

Sir Gawain kann mit einem Worte geschildert werden — er war ein vollkommener, treuer Kavalier. Seine höfischen Sitten sind bezeugt, fremd war er auch nur dem Gedanken an Furcht. Das Sprichwort sagt "Tapfer wie sein eigenes Schwert", und wie seine Waffe, so war dieser Peer von bewundernswertem Temperament, hell und klar, geglättet und doch scharf, geschmeidig und doch gerade. In jedem Falle, im Ernst oder Scherz, wurde sein Urteil, seine Klugheit, sein Verstand als der richtige Prüfstein für alles Gehörige, Artige, Angebrachte und Richtige erachtet. Ein Wort von ihm legte alles bei, seine kurzen Entscheidungen verfehlten niemals die Sache; sein Schweigen, seine Zurückhaltung, seine Unaufmerksamkeit wurden als schwerster Vorwurf empfunden. Sein Gedächtnis war das Magazin und der Hort, wo Ansprüche und Kümmernisse, Geheimnisse und Klagen von Jahr zu Jahr aufgestapelt wurden von Dame und Ritter, von Fräulein, Bauer und Peer: geliebt von seinen Freunden, geschätzt von seinem Herrn, ein edler Hofmann, diskret und aufrichtig, Generalberater der ganzen Gemeinschaft, liebte er seinen Freund, beobachtete aber dabei seine Gelegenheit. Ein Rätsel konnte ich nie lösen — seine Erfolge im Felde waren

sonderbar ungleichmäßig; führte er Pläne andrer aus, so schien er ein richtiger Cäsar oder Marius; doch nahm man seinen eigenen Plan an und machte ihn zum Befehlshaber, so waren die Aussichten auf Erfolg sehr fraglich: seine Pläne waren gut, aber Launcelot richtete mit ihnen weit mehr aus als er. — Seine Mannszucht war streng und unabänderlich, aber ruhig und freundlich, mehr auf Bewunderung gegründet als auf Furcht; die rohesten Kerle wurden im Augenblick, in dem sie ihm nahten, höflich und nett; unter seinem Auge fühlte sich der niedrigste arme Teufel in puncto Ehre ganz wie ein Ritter. In Schlachten war er so furchtlos, daß er sich sogar als Vorderster in das dichteste Gewühl wagte; seine Tapferkeit kannte keinen Halt und der aufgerichtete rote Löwe seines Schildes erstieg als Erster im Angriffe Städte und Türme, stets hilfsbereit dort, wo die Reihen wankten: blindlings rannte er dahin wie ein Donnerkeil und schlug Schilde und Lanzen, Roß und Mann zu Boden.

Canto II (60 Stanzen). Nun hab' ich dreihundert Zeilen und mehr fertig, deshalb fang' ich mit Canto II an, just wie jene alten fahrenden Sänger der Vorzeit; die machten sich niemals einen Plan für den nächsten Tag, sie folgten dorthin, wohin ihre lieblichen Musen sie winkten: die Musen führten sie auf den Parnassus und das ist der Grund, warum sie uns allen voraus sind. Übrigens waren die Musen für jene Heiden gut genug — die kühnen Briten aber nehmen eine Prise oder einen guten Schluck und dichten dann trotz des Aristoteles weiter, denn dessen Regeln sind trockenes dogmatisches Zeug, ersticken alles Leben und Feuer, und deshalb halte ich mich an die Art, die ich oben schilderte, und verlasse mich auf heimische Urteilskraft und Erfindung. Diese Methode wird, hoffe ich, zu rechtfertigen sein.

Ich werde also beginnen mit der Beschreibung der Riesen: eine gefühllose Sorte von sterblichen Wesen (wobei ich noch die Details der trotzigen Abweisung des barbarischen Königs Ryence unerwähnt lasse), die einfachere Umgangsformen und Leidenschaften besaßen, noch nicht von vorübergehenden Launen und Moden beeinträchtigt. Bevor nämlich das Fest des Königs

zu Ende war, wurde aller Herz mit Entsetzen erfüllt durch den Bericht, daß einige Damen auf ihrer Reise zu Hofe von den Ureinwohnern, eben den Riesen, aufgehoben und in ein Fort geschleppt worden seien — in ein unbekanntes Fort, dessen Vorhandensein die Regierung, wie man sagte, zwar festgestellt hatte, dessen Entfernung oder Richtung sie aber nicht kannte. Eine Zofe, krumm und mißgestaltet, selbst Zeugin der schrecklichen Szene, der sie nur wie durch ein Wunder entronnen war, erschien vor den Damen und der Königin; ihre Gestalt war in Trauerschleier gehüllt, ihre Stimme bebte von Schluchzen und Seufzern und sie entflammte durch ihre traurige Kunde und ihren Anblick Wut und Rache in jedem wackeren Ritter. Sir Gawain erhob sich, ohne tändelnd zu zaudern: "Entschuldigt, gnäd'ge Frau, wir haben keine Zeit zu verlieren" — und schon sah man ihn zum Schloßtor stürzen und sich mit den andern Rittern eilig rüsten; und Sir Tristram machte Witze und hänselte die arme bucklige Zofe, die er hinter sich aufs Pferd nahm; außerdem nahm er auch seinen Falken und seinen Spürhund mit sich.

Aber das von Schrecken, Müdigkeit und Angst arg mitgenommene arme Ding hatte den Weg vergessen. So erreichten sie das Gebirge erst am zweiten Abend, wanderten aber auf und nieder bis zum Tagesanbruch, bis sie beim Morgengrauen eine einsame Schlucht entdeckten, wo Asche in Mengen lag; sie fanden ungesäuerte Brosamen, geröstet und in Scheiben geschnitten, und Überbleibsel von gebratenen Maultieren und Pferden. Sir Tristram verstand sich auf die Schliche der Riesen — er befühlte die Aschenhaufen, aber die Hitze war schon verschwunden, er stand da und betrachtete das Pferdefleisch und plötzlich, ohne Zögern oder Zweifel, gab er sein sicheres Urteil nachdrücklich ab: "Die Riesen müssen irgendwo hier herum sein!" Indem er auf die Leichen wies, zeigte er, daß sie von Geiern und Raben unberührt geblieben waren. "Man sieht keine Spuren, daß sie hier geschlafen hätten, keine Blätter- oder Heidekraut-Haufen, kein Riesennest; deshalb muß ihre gewöhnliche Wohnstatt nahe sein, abends essen sie und gehen dann schlafen — eine kurze Nachforschung wird die Sache gleich klarstellen." Die Tatsache stellte sich

richtig so heraus, wie er geraten hatte; kurz darauf konnte er, durch einen Gießbachlauf hinaufkletternd, seine Vermutung verwirklicht sehen. Er fand ein Tal, das auf jeder Seite geschlossen war und jenem glich, das uns Rasselas beschreibt, sechs Meilen lang und halb so breit, wo die Abkömmlinge der Riesenvölker in ihrer alten Feste bisher unentdeckt hausten (die Eroberer treten einander ja auf die Frostbeulen, zuerst kamen die Briten, dann die Römer; unser Heimatland gehört eigentlich niemand an, wie schon Horaz sagt). Das fanden auch die Riesen, die von neuen Eindringlingen vertrieben wurden; aber zähe hielten sie an diesem alten Boden, ihrem uneinnehmbaren Besitz, fest und raubten und plünderten das Land ringsum aus. Und diese schrecklichen Ausschreitungen wagten sie im Anspruch auf ein verbrieftes Recht zum Verheeren und Verwüsten als Herren und rechtmäßige Eigner des Bodens. Ungeheure Berge von unermeßlicher Höhe umschlossen rings das ebene Tal mit mächtigen Felsplatten, die kerzengerade niedergingen — ein unübersteigbarer gewaltiger Wall; der Fluß selbst entschwand den Blicken, aufgesogen in geheimen Rinnsalen unter der Erde. Dies Tal war so abgesondert und abgeschlossen, daß es alle Nachforschungen kommender Zeit vereitelt hatte. Hoch droben auf den Bergen gab es manche Grotten und Höhlen, die durch ihren seltsamen Bau alle Gedanken über die Art oder Zeit ihrer Anlage zu verhöhnen schienen; sie waren in den wuchtigen überhängenden Felsen eingehauen als Gräber und Denkmäler mächtiger Männer: das waren nämlich die Erzväter dieses alten Stammes wirklich gewesen. Ach, wie schade, daß die gegenwärtige Rasse so barbarisch, herabgekommen und niedrig ist! Denn diese Leute fristeten ihr Leben, wie gesagt, durch Raub und Jagd auf Raubtiere. Kein Haus, keines Hirten Hütte, kein Bauernhof, kein Dorf konnte man in dem einsamen Tale entdecken, auch keine Straßen, üppigen Felder oder ländliche Kultur, nein, alles war einsam, verwahrlost und wüst.

Die Burg, die das Gebiet beherrschte, paßte zu einer solch rauhen und wilden Herrschaft: Ein Fels lag in der Mitte [des Tales], gleich einem Kegel, jäh emporsteigend aus einem sumpfigen Tümpel, wo man einen Block

massigen Gesteins erblickte, den Maurer der rohen Kunstrichtung jener Urzeit aufgeführt hatten, eben nur mit Hilfe ihrer Riesenhände, aufgeführt aus Felstrümmern, die unbehauen, unregelmäßig, mehr wie Natur denn Kunst, ungeheuer, zerrissen und doch fest in jedem Teile waren. Aber an der andern Seite zog sich ein Fluß dahin und hier war der zerklüftete Fels und diese alte Mauer zusammengebröckelt in tief-abschüssiger Rutschung; die Zeit und der Strom hatten diesen Sturz bewirkt: die modernen Riesen hatten den Riß ausgebessert, aber armselig, unzulänglich und ganz ignorantenhaft; sie flickten ihn bloß, soweit ihre Erfindungsgabe reichte, mit Steinen, Erde und Holzpalisaden aus.

Sir Gawain versuchte, Unterhandlungen anzuknüpfen, aber vergeblich — ein richtiger Riese traut einem Ritter niemals. Er schickte einen Herold, der wiederkam, ganz zerfetzt und halbtot vor Schrecken; dann wurde ein Trompeter geschickt, doch der ward erschlagen — auf die Trompeter haben sie nämlich eine gräßliche Wut. Als so alle versöhnlichen Maßregeln fehlgeschlagen waren, wurden Burg und Festung bestürmt. Aber als die Riesen ihre Feinde hübsch unter sich erblickten, ließen sie einen Steinhagel niederrasseln, eine furchtbare Salve, die wie mit Donnergepolter in mächtigen Sätzen herabstürzte, Knochen brach, die Erde aufriß und Felsen spaltete. Sir Gawain klagt und jammert im stillen, zieht sich endlich zurück, wobei er noch immer sehr exponiert bleibt; da der Erfolg jedoch sehr aussichtslos schien, schließt er endlich das Gefecht.

Es wurde ein Kriegsrat einberufen und alle waren einhellig der Meinung, Hilfe aus dem benachbarten Landgebiete herzuholen, in regelmäßiger Annäherung gegen die Burg vorzurücken, dabei Verschanzungen aufzuwerfen, zu befestigen und Laufgräben zu eröffnen. An diesem Morgen geschah es, daß Tristram verschwand; es scheint, daß sich sein Falke nicht finden ließ und er auf der Suche danach fortging; einige Leute mutmaßten jedoch, er machte sich davon, damit sein Rat nicht vernachlässigt werde. Auf Gawains Ruf erschien das ganze Land, kamen alle Leute zu Hilfe; ja, sie gingen eins zum anderen, ihre Nachbarn

zu gleich tatkräftigem Handeln zu mahnen. So beliebt war er, daß sie alle bis zum Äußersten gruben, scharrten, schanzten und pflöckten, bis die Feste ganz blockiert war samt jeder Furt, durch welche die Riesen hätten durchwaten können. Sir Tristram fand seinen Falken, wund und lahm, nach einer langwierigen Suche, wie er versicherte, und kehrte auf dem Wege zurück, den er gekommen war, als im nächsten Dickicht etwas raschelte und dann hell wie eine Flamme über den Pfad huschte. Sir Tristram verfolgte das Ding und fand einen Vogel, der sehr einem Fasan ähnelte, nur karmoisinrot war, mit einem schönen Federbüschel auf dem Kopfe. Sir Tristrams Sinn, Erfindung, Gedankenfülle waren ganz und gar davon erfüllt, Mittel und Wege zu ersinnen, das Tier unversehrt und lebendig zu fangen, es im sicheren Käfig zu sehen: die Riesen und ihre Einschließung rechnete er für nichts im Vergleiche mit diesem neuen Kriegszug, den er da anfing. Nach dreitägiger Wanderung und dreinächtiger Lauer und Überlegung erreichte er das Ziel seiner Wünsche und kehrte nun triumphierend ins Lager zurück. Alle ließ er nun den Kopfputz des Tieres bewundern und den errungenen Preis loben und erheben. Sir Gawain pflegte nur selten einen Witz zu machen, aber diesmal entbrannte sein Herz in Entrüstung: "Lieber Vetter, dort steht eines Adlers Nest! Ein Preis für Vogelfänger, wie Ihr und ich es sind." — Sanft entgegnete Sir Tristram: "Wir wollen sehen." Gute Laune war seine Haupteigenschaft, wie er auch in diesem Falle glänzend bewies. Wenn er sich zurückhielt, so war es in Wirklichkeit deshalb, weil ihn sein Gewissen mit heimlichem Ruck erschütterte, daß er seines würdigen Freundes Förmlichkeit verletzt habe — kurz, er glaubte, daß Sir Gawain nicht zu viel gesagt habe. So geht er also mit ihm beiseite und bespricht sich über die Vorbereitungen und die Truppen, wobei er alles bereits Geschehene billigt: "Es dient dazu, die Vorsicht der Riesen einzuschläfern, weniger Gefahr und weniger Zufälligkeit wird dabei sein; ich zweifle nicht, daß wir sie unvorbereitet überraschen werden, die Burg wird leichter erobert und viele kostbare Leben geschont werden; sonst werden sicherlich die Damen, während wir blockieren und bedrohen, getötet und aufgefressen." Sir Tristram sprach

unvergleichlich gut und seine Gründe waren unwiderstehlich stark. Wie Tristram sprach, sank Sir Gawains Mut, denn er entdeckte bald genug (was Tristram niemals zu sagen sich angemaßt hätte), daß sein ganzes System völlig falsch war. In der Tat war sein Vertrauen stark zurückgegangen, seitdem alle Vorbereitungen vollendet worden waren. "Wahrhaftig!" sagte Sir Tristram, "so viel wir wissen, so viel wir sagen können, kann heute Nacht noch der Eingang des Tales mit Schnee bedeckt sein und wir können hier geradewegs verhungern und erfrieren; so ist's wohl besser, einen entscheidenden Schlag zu wagen — ich muß gestehen, mich setzt dieses Wetter in Furcht." Endlich baute Sir Gawain, um die langwierige Besprechung abzukürzen, auf Sir Tristrams Glück.

Es war Zwielicht, bevor der Wintermorgen mit kaltem Gruß des Berges frost'ge Stirn noch geküßt; die glatten Wiesen lagen düster da, ein Nebelmeer floß über Tal und Tiefen drunten hin, als nun der tapfere Tristram mit erlesener Schar verwegener, kühner Männer zum Gehen sich rüstete, hinanstieg durch die finstern, grauen Dünste, auf der geheimen Spur, die er vorher erspähte. Wenn jemals ihr versucht, als Knaben noch, verbundnen Auges quer übern Spielplatz oder übern Hof zu gehen, für einen Apfel oder für ein Spielzeug, das, fandet ihr den Platz, zum Lohn euch ward, dann könnt die Schwierigkeit ihr ganz begreifen, die Tristram hatte, und daß er's nicht einfach empfand, so ohne Wegweiser und ohne Fernsicht den ungewissen, dunklen Pfad gradaus zu lenken. Sie kletterten über eine Stunde auf Knien und Händen (die Entfernung einer Klafter oder Rute war mehr, als das schärfste Auge sehen konnte); endlich brachte sie der Boden selbst, auf dem sie standen, der zerwühlte Rasen und die zerschlagenen Bäume, die zermalmten und zerdroschenen Unterholzbüsche, darauf, daß sie abermals auf dem Terrain angelangt seien, wo sie schon früher besiegt worden waren. Sir Tristram sah, wie die Leute flüsterten; so brachte er sie in eine geschützte Höhle; wie Küchlein um die Glucke klletteten sie sich um ihn und Tristram machte sich ganz unbefangen dran, in aller Ruhe eine Musterung abzuhalten und die Sachlage aufzuklären. Es

sei, sagte er, ein unerwarteter Irrtum, der allerdings danach angetan sei, minderwertige Seelen in Schrecken zu setzen; da sie aber nun einmal alle beisammen seien (alle waren versammelt mit Ausnahme von neun oder zehn), so glaube er, ihr Plan ließe sich doch durchführen, denn alles sei leicht für entschlossene Männer. Wenn sie die Spur, die er sie wiese, aufnehmen und ihr früheres Abenteuer nochmals versuchen wollten, dann würden sie — er warf sich in die Brust und schwor — innerhalb einer Stunde die Burg in ihrer Gewalt haben.

Dieser Berg war wie andre, die ich gesehen habe; da gab's eine Schichte oder einen Steinrücken, der sich hoch über die grünen Abhänge hinauf erstreckte, von oben bis unten, wie ein Rückgrat oder eine Treppe, mit Absätzen und Klüften dazwischen — ein Kupferstich würde meine Ansicht deutlicher als Worte machen und deshalb werde ich, mit gütiger Erlaubnis, in der nächsten Ausgabe einen Abdruck beigeben. Dahin nun wandte sich Sir Tristram mit seinen Gesellen, denn jetzt hatte sich die Nebelwolke verzogen und sie mußten den gefährlichen Aufstieg gerade im Angesicht der Riesen, bei hellichtem Tage, wagen: sie liefen, die Sicherungen, welche dieser Weg bot, zu erreichen, bevor die Batterie wieder zu spielen begann. Die Art, diesen Rücken zu ersteigen, glich sehr dem Klettern über eine zerbrochene Brücke; denn da kraxelt man von Pfeiler zu Pfeiler weiter, stets in Angst, den Halt zu verlieren, wenn erst die Hälfte hinter einem ist. Wie nun unsre Leute so Stufe auf Stufe dieser zerklüfteten, steilen Felsen emporklommen, da geschah es, wie ich wohl sagen darf, nicht ganz ohne Furcht — gerade Furcht genug, um die tapferen Leute lustig zu machen, gemäß den Worten des Herrn Gray: "In mühevollem Marsch wand sich ihr langer Zug dahin." Die flinkeren und behenderen sprangen voraus und ließen von oben Taue herab, um ihre Kameraden nachzuschleppen; diese Taue bestanden aber aus ihren aneinandergebundenen Hemden, die sie ausgezogen und mit so vielem Gelächter zusammengedreht hatten, daß das Echo von ihren Scherzen widerhallte. Wie Landleute, die auf einem Balken oder Sparren eine wütende Strömung im Winter zu passieren versuchen, so war die Lage, in der sie sich befanden: ein

wilder, empörter Gießbach wütete um sie herum, Trümmer von des Berges Höhen mit sich reißend; die wirbelnden Staubwolken, der betäubende Lärm, die rasche Bewegung, die den Blick schwindeln machte, das beständige Zittern des festen Bodens — all das umgab sie mit Schreckgebilden; doch mutig harrten sie aus mit Heldenherzen, bis der letzte Punkt ihres Anstieges gewonnen war.

Die Riesen sahen sie auf der obersten Krone des letzten Felsens, drohten und forderten sie nun heraus: "Hinunter mit den räudigen Zwergen da! Haut sie hinunter! Hinunter mit den schmutzigen Ameisen!" — So schrien sie. Sir Tristram antwortete mit einem scharf sarkastischen Stirnrunzeln in ihrem eigenen Riesenjargon also: "Mullinger! Cacamole! Mangonell! Ihr verfluchten Kannibalen — ich kenne euch wohl — bald werd' ich deinen Schädel auf einer Stange herumtragen sehen — und auch den deines linkshändigen schielenden Bruders — beim Himmel! längstens in einer Stunde werde ich den Krähen eine Mahlzeit von dir und deinem Bruder herrichten — die Wölfe sollen euch fressen, roh oder gebraten — eurer ganzen Bande werd' ich ein Ende machen." Diese Worte sprach er zum Teil, zum Teil sang er sie, wie das die Riesen in ihrem Slang zu tun pflegen. Nun stürmte er vorwärts gegen des Berges höchsten Rücken: die Riesen liefen davon — sie wußten nicht, warum; Sir Tristram gewann diesen Punkt — er wußte nicht wie; er konnte nicht mehr Rechenschaft davon ablegen als ich. Solche sonderbare Wirkungen erleben wir jetzt oft. Solche sonderbare Versuche machen echte Briten bei Belagerungen, bei Seescharmützeln, bei Erstürmung von Höhen und beim Entern. Wahrer Mut trägt einen Zauber in sich — es sieht wirklich so aus, mein' ich, wie ein Gesetz des Instinktes, durch den überlegene Naturen die Franzosen und fremde Völker mit Furcht und Schrecken bezwingen. Ich möchte wissen, ob die Philosophen das erklären können — können sie denn mit ihrem Gewäsch jedes Ding erklären? — Ich kann's nicht, aber die Tatsache ist so und jeder Mitschiffsmann kennt sie.

Nun wurde sofort das verabredete Signal gegeben, um Sir Gawain zu zeigen, daß die Luft rein war; sie hörten

unten vom Lager einen lauten Ruf zurückschallen: Sir Gawain wird in einer halben Stunde hier sein. Aber Sir Tristram war noch immer von Zweifeln befangen — denn die Entscheidung des Schicksals der Damen nahte. Er erschrak bei dem Gedanken, was diese armen wehrlosen Geschöpfe von solchen wilden und verzweifelten Leuten erdulden könnten. Die Riesen hatten indessen in ihrer tierischen Unvernunft durch Herabschleudern von Steinen, um die Feinde zu zerschmettern, und durch die Eile, mit der sie die Steine aufrafften, den jüngst erst errichteten Wall halb abgetragen. Nun verließen sie ihn an allen Orten als einen bloßen Zaun von Pflöcken und Palisaden, die hoch in die Lüfte ragten. Sir Tristram faßte einen plötzlichen Entschluß und begann auch sogleich dessen Ausführung. "Jungen," schrie er, "es muß versucht werden, diese Ungeheuer eine halbe Stunde in Atem zu erhalten, während Gawain uns zu Hilfe eilt, sonst wird den Damen der Garaus gemacht. Wenn ihr ganz dicht im Bereiche ihrer Palisaden anschleicht, werdet ihr ihre gefährlichen Zweihänder, Keulen und Knüppel leicht parieren können; denkt an meine Worte und gebraucht lieber eure Dolche als eure Schwerter." Dieser Auftrag wurde aufs tapferste vollführt: die Riesen bemühten sich noch, sie aus der bereits erstürmten Bresche zurückzudrängen; der Vorderste von der Gesellschaft war Mangonell. Bei seinem Anblicke wurde Sir Tristrams Blut warm: mit unfehlbarem Ziele fiel sein Schlachtbeil und hackte Keule und Finger vom Knöchel ab, wodurch der erstaunliche Riesenkerl kampfunfähig gemacht war. Er rannte, in rasendem Schmerze brüllend und blutend, zu den Palisaden; Sir Tristram schwenkte nur, holte aus und sondierte alle seine Eingeweide mit der Klinge seines Dolches: die riesenhaften Glieder stürzten donnernd zu Boden, seine glotzenden Augen beschattete ewiger Schlaf; drauf zerrten sie ihn beim Kopfe oder bei den Fersen, ich weiß es nicht genau, vorwärts und stießen ihn in den Burggraben hinab. Sir Tristram bestrebte sich bei diesem Kriegszuge, die ganze Aufmerksamkeit der Riesen zu beschäftigen, sie ungeteilt und voll rege zu erhalten; daraufhin quälte er sein geistreiches Hirn und seine Erfindungsgabe, so höhnte und schmähte er, stürmte

und wütete in Ausdrücken, die schlimmer und zahlreicher waren, als daß ich sie anführen könnte. Inzwischen kam Sir Gawain auf nüchternere Art mit seinem Fähnlein herbei.

Zunächst muß ich aber noch in meinen Reimen Sir Tristrams Fechtkunst und Kraft erwähnen (der Zwischenfall ist zu erhaben!), wie er einem Riesen den Kopf im Kampfe abschlug: das Haupt fiel natürlich herab, aber der dumme kopflose Rumpf blieb eine Weile aufrecht stehen; länger als zwanzig Sekunden stand er, fiel dann jedoch infolge Blutverlustes um. — Nun betrachtet Gawains tapfere Schar! mit Wärme und Flinkheit macht er sich ans Werk und erschlägt ein paar Riesen so im Handumdrehen, indem er sie von der Schulter zur Leibesmitte spaltet. Jetzt aber muß ich unsern Grundriß aufzeichnen und die Innenburg beschreiben. (Dabei wünschte ich mich schon beim letzten Reimpaar, obschon ich diese Sache für charakteristisch halte.)

Gegenüber dem Eingange, gerade drei Ellen dahinter, lag eine Steinmasse von mäßiger Höhe, wie ein Ofenschirm oder eine spanische Wand stand sie vor einem; und daran waren — auf beiden Seiten, rechts und links — abfallende Brustwehren oder Plattformen angelehnt, worauf zwei mächtige Steine aufrecht hingestellt waren, die man durch Haspeln und lederne Bänder festgemacht hatte, um ihr Herabgleiten über die Böschungen zu verhindern. "Vetter, diese Hunde haben da irgend eine Falle oder Maschine! — Da will ich doch gleich Spießruten laufen und einen Puff aushalten!" Er stürzte in das Tor durch dick und dünn — hieb die Bänder entzwei, welche den Block festhielten, dieser rutschte die Schräge mit Gepolter hinab und verschloß den Eingang mit einem Donnerschlag (wie jene berühmten antiken Symplegaden, die von den Alten in ihren Meeren entdeckt worden waren). Das war Sir Tristram (wie ihr euch denken könnt); er fand einige Riesen verwundet, andere tot und machte jene kurzer Hand mit diesen gleich; nur einen armen Teufel, der krank im Bette lag, zu dessen Gunsten die Damen intervenierten, schonte er, weil sie sagten, daß er menschlicher, zahmer und gescheiter sei und die ganze Zeit ein Wechselfieber gehabt habe. Die Damen? — Sie befanden sich leidlich wohl,

wenigstens soweit man das erwarten konnte: viel Näheres mitzuteilen muß ich mir versagen, denn ihre Toilette war gar sehr vernachlässigt; aber durch den allerglücklichsten Zufall geschah es, daß bei der Einnahme der Burg, als diese niederträchtigen Kannibalen überwältigt wurden, bloß zwei fette Kammerfrauen verzehrt worden waren. Als Sir Tristram so das Fort gesichert hatte und sah, daß alles in Ordnung sei, klomm er auf den Wall (mit der Absicht, in den äußeren Hof zurückzuspringen); aber, als er oben war, sparte er sich das, denn Sir Gawain hatte ihm den Spaß ganz verdorben und die Riesen völlig abgetan: so zog er seine Leute an dem Wall hinauf — sie klettern und kommen herein — und das war die Abwicklung dieses Abenteuers.

Der einzige, der wirklich im Kampfe Pech gehabt hatte, war ein armer, wenig bekannter Landedelmann aus der Umgegend, der sich der Gesellschaft über Nacht angeschlossen hatte; er hinkte heim, kampfunfähig durch eine Verletzung, die er beim Straucheln von einer Anhöhe herab empfangen hatte; die Ritter vom Hofe hatten seinen Namen niemals gehört, noch erinnerten sie sich, ihn vorher gesehen zu haben: er trug zwei Leopardenköpfe im Wappen.[1])

So eroberte Tristram ohne Verluste an Leben oder Gliedern die Riesenburg in einem Tage; ob es aber Unfall oder Laune war, was ihn so lange in den Wäldern ferne weilen ließ, das könnte ich bei jedem andern Sterblichen sicherer beantworten als bei ihm; aber er ließ sich völlig durch sein Temperament leiten, gleichgültig gegen öffentliches Gerede und Gerücht. Man munkelte außerdem, daß er den richtigen Weg mit voller Absicht verfehlt habe, um die Richtung zu nehmen, die Gawain vernachlässigt hatte (ich spreche von Kombinationen andrer, nicht von meinen); ich zweifle sogar, ob er noch daran dachte, möglich ist's ja, daß er für einen Augenblick den Wunsch fühlte, zu glänzen; doch weiß ich das eine, daß er weder für seinen Ruf noch seinen Nutzen irgendwie daraus Vorteil zog. Die Damen zogen augenblicklich auf Sir Gawains freundliche Weisung an den Hof, Ihren Majestäten für den Schutz zu danken; Sir Gawain folgte ihnen mit großartiger Begleitung

[1]) Es ist Freres Wappen selbst.

und wurde mit Gunst und Gnade empfangen. Sir Tristram blieb bummelnd auf der Festung zurück; ihn zog das Bauwerk und die Szenerie an, auch gewann der arme gefangene Riese seine Zuneigung.

Und nun löst sich der Faden unsrer Romanze und führt neue Darsteller auf die Bühne; eines Riesen Erziehung und seine Reisen werden die nächstfolgende Seite einnehmen. Aber ich beginne, vor den Spitzfindigkeiten dieses wählerischen und anspruchsvollen Zeitalters zu zittern; Besprechungen und Anzeigen in den Morgenblättern — die Aussicht darauf macht meine Muse schon ganz melancholisch. "Mein Lieber," sagt sie, "ich glaube, es wird gut sein, unsern Verlust oder Gewinn festzustellen: sollte dieses erste Muster [unsrer Ware] Erfolg haben und gut abgehen, dann können wir denselben Melodienton frisch herstellen." — Armes Ding! sie hatte wohl eine lange Buchstabiererei und man sollte auf ihre Mühe Rücksicht nehmen und auch darauf, daß sie es so lange in meiner Gesellschaft aushielt — ein mäßiges Kompliment würde da nicht übel angebracht sein.

Canto III (59 Stanzen). "Hier hab' ich einen Antrag von Mr. Murray; er bietet preiswürdig und das Geld gleich bar. Meine Liebe, du könntest dich von deiner Aufregung in einer netten luftigen Wohnung außer der Stadt, in Croydon, Epsom oder sonst wo in Surrey erholen; wenn jede Strophe uns *1 crown* einbringt, glaube ich, daß ich's wagen kann, ein Schlafzimmer und einen Gassenwohnraum für nächste Woche zu bestellen. Sag' mir, teure Thalia, was du dazu meinst; deine Nerven haben einen plötzlichen Stoß erlitten, deine arme Stimmung hat angefangen zu sinken; in den Banstead Downs würdest du dir neuen Vorrat davon einschaffen und ich wäre sicher, mich vom Trinken zurückzuhalten und stets um zwölf Uhr schlafen zu gehen. Morgen mit der Frühpost wollen wir hinunterfahren: unsre Verse aber werden noch in die entferntesten Zeiten hinabgehen. Und hier in der Stadt werden wir heiße Wecken frühstücken können, du wirst einen besseren Shawl zu tragen haben; meine Hosen da sind schon schäbig und voller Löcher, da werde ich mir am nächsten Montag ein neues Paar bestellen. Komm, blas' die Asche weg, hole

Kohlen herbei, tu die aufgehängte Wäsche vom Kamin weg, deck' zum Tee auf und laß Phoebe den Kessel heraufbringen — von Waffen und Mönchen sing' ich."

Zehn Meilen entfernt [von der Riesenburg] stand eine alte Abtei mitten in den Bergen, nahe einem edlen Strome; ein Hochplateau, vom Walde umschirmt, fiel zum Flußufer gen Süden ab. In der Abtei lebten fünfzig gute wohlgenährte Mönche von angenehmem Äußeren und gutem Rufe, die ein beschauliches Dasein guten Beispieles führten, fern von Mangel, Sorge und weltlichem Streben. Zwischen den Mönchen und den Riesen herrschte zu Lebzeiten des ersten Abtes große gegenseitige Achtung; die Riesen gestatteten ihnen, sich niederzulassen, wo sie's gelüstete, denn die Riesen waren eine verträgliche Sekte. Die Mönche dagegen nahmen sich einmal eines armen lahmen Riesen an, der alt und verlassen, hilflos dem Tode geweiht war. Der Prior fand ihn, heilte sein gebrochenes Bein und schnitt ihm sehr freundlich die Gallensteine.

Das schien eine großartige Gelegenheit, die ganze riesische Rasse zu zivilisieren, sie dazu zu bringen, Zehenten zu zahlen und in Einigkeit zu leben; das Tal der Riesen war fruchtbarer Boden und hätte die ganze Christenheit sehr bereichern können, hätte der alte Riese nur ein bischen länger gelebt; aber er wurde rückfällig, und obschon alle Mittel versucht wurden, konnten sie ihn gerade noch taufen — als er starb. Und ich glaube, daß die Riesen niemals von der gütigen Behandlung erfuhren, die man ihrem Genossen hatte angedeihen lassen; er war ganz auf einmal zusammengebrochen, die ganze Horde hatte von ihm Abschied genommen und ihn seinem Schicksale überlassen. Obwohl nun die Mönche ihn an ihrem Gartentore, auf seine Krücken gestützt, voll zur Schau stellten, um ihre Heilung zu beweisen und zu zeigen, daß alles in Ordnung war, wollte es der Zufall, daß kein Riese in Sicht kam. Die Mönche fanden niemals mehr einen solchen Fall zu heilen, aber ihr ruhiges, Ehrfurcht gebietendes Gehaben, ihre ernste und reine Tracht und Gebärde, ihre nüchterne, vorsichtige und kluge Haltung flößten Achtung ein, genug Achtung, um ihre Besitzungen und wichtigsten Interessen zu sichern; sie hielten einen entfernten, höflichen Verkehr

aufrecht, wobei Grüße und Gesten ihre einzige Unterhaltung waren.

Die Musik wird kultivieren, sagen die Dichter, und mit der Zeit hätte sie auch die Riesen kultiviert; die Jesuiten fanden sie ja auch nützlich in Paraguay; Orpheus war um seines harmonischen Wissens berühmt und kultivierte die Thraker auf diesem Wege; mein Urteil fällt mit dem Mr. Bryants zusammen: der denkt, daß Orpheus so viel bedeute, wie eine den bacchantischen Schwärmern verhaßte Sekte von Einsiedlern. Indem er die mythologischen Symbole entziffert, findet er, daß diese in ihrem Berufe tüchtige Mönche waren, Lehrer der Musik, Medizin und Theologie: die Missionäre der barbarischen Thraker. Die Fabel des Dichters war eine wilde Apologie einer unmenschlichen blutigen Reformation, welche diese Stämme unzivilisiert und roh, nackt und grimmig, bemalt und tätowiert ließ. Es war ein großartiges Jakobinerstück, Klöster niederzureißen, den armen lauschenden Pentheus wegen Verrates zu verdammen, mit nackten rasenden Göttinnen der Vernunft zu schwärmen und zu plündern, alle diese Feste und Orgien des Pöbels, die jedes zwanzigste Jahrhundert in Mode kommen. Genug von Orpheus — die folgende Seite berichtet von Mönchen einer modernen Zeit. — Und oft pflegte das wilde unerzogene Volk drüben am Ufer hinzuziehen, geleitet von feierlichen Klängen und geweihten Flammen, unterhalb eines einsamen Dickichtes, um die ganze lange Sommernacht hindurch zu lauschen, bis tiefe, heitere, verehrungsvolle Scheu mit stiller Freude über sie kam, wenn sie des Münsters mitternächtlichen Glanz betrachteten, wie er vom glashellen Strome widergespiegelt ward. Besonders aber, wenn der schattenhafte Mond über Wald und Wasser seine geheimnisvolle Färbung spreitete, dann nährten sich ihre gleichgültigen Herzen und leeren Phantasien mit neuen, sonderbaren Gedanken und Vorsätzen, bis ihre tierischen Gemüter durch innerliche Arbeit dunkle Winke ausbrüteten, die in den Tiefen des Instinktes wuchsen, ganz subjektive natürlich, weder nach Lockes Assoziationstheorie noch nach David Hartleys Vibrationslehre. Jeder war beschämt, den andern auch nur die Hälfte der Gefühle, die er eben fühlte, einzugestehen, aber so weit ließ sich jeder herbei: "Hört,

Brüder, es scheint, als vernähme man des Himmels Donner in Musik zerschmelzen! Auf einmal besänftigt es, erstickt es, überwältigt es einen — Pillicock, hör auf, mit Steinen zu schmeißen! — Es ist wirklich eine Schande und eine Sünde, diese harmlosen, würdigen Seelen da drinnen zu plagen."

In Burgen und an Höfen wohnt Ehrgeiz, doch nicht dort allein. Er hauchte auch in diese geheiligten Zellen einen Wunsch nach Glocken größeren Umfangs und lauteren Schalles; Riesen aber hassen den Glockenklang und bald zeigte sich der grimme Widerwille; das Geklingel und Gebimmel und Geläute erregte ihren unvernünftigen riesigen Ärger. Unglückselige Sterbliche! stets blind für das Geschick! Unglückselige Mönche! Ihr seht noch keine Gefahr nahen; in eurer Freude über seinen Ton und seine Größe und sein Gewicht lasset ihr vom Morgen bis Mittag das helle Glockenspiel erklingen: der Turm schüttert, eure Brust ist geschwellt, eure Geister schwingen mit den Seilen und Rollen; müde seid ihr, aber entzückt, keucht, zieht und zerrt, springt und stampft, schwärmt und schreit vergnügt. Inzwischen waren die ernsten Berge, die das schweigende Tal, in dem das Kloster lag, umrandeten, über diesen Klingklang-Aufruhr erstaunt, als der erste Glockenakkord bei Tagesanbruch erscholl; ihre Granitohren waren ernstlich davon verwundet, sie wußten kaum, was sie sich denken oder was sie sagen sollten, und (obwohl hohe Berge gemeiniglich ihre Stimmungen verbergen) Cader-Gibbrish machte von seinem Wolkenthrone dem gewaltigen Loblommon Mitteilung von diesem absonderlichen Lärm, in ehrfurchtgebietendem Tone, donnernd in größter Überraschung und Entrüstung; die kleineren Hügel besprachen die Sache durch Schallrückwerfen in ihrer eigenen Sprache, mit ihrem Echo den ganzen Tag hin und her redend; ihre einzige Unterhaltung war "kling-klang". Diese Riesenberge waren innerlich bewegt, machten aber äußerlich keine Bewegung von der Stelle; nicht so die Bergriesen (wie es einer flinkeren und beweglicheren Rasse zusteht); als sie das Geklapper hörten, das ihnen sehr mißfiel, rannten sie geradewegs hin, um den Platz zu belagern; dabei heulten sie mißtönend allesamt wie die Haushunde beim Läuten der Tischglocke.

Geschichtschreiber sind zu bemitleiden, denn sie müssen in ihrer Erzählung gräßliche Greuel, Unrecht, Unterdrückung, Entweihung und Mord berichten; ich wünschte, die folgenden Szenen übergehen zu können, doch Wahrheit ist eine herrische Pflicht, deshalb "kränkt sich mein Herz, die Feder lass' ich sinken", doch muß ich sie gleich wieder aufnehmen, frisch eintauchen und einen alten Bericht eines Mönches übertragen, der die Gewalttaten dieses Riesenstammes entrollt; ich hoffe, dies edle, nationale Gedicht wird von dem Stile jener Tage ein gewisses Etwas einsaugen, etwas "von Original-Geruch und Rassigkeit" (wie die alte Rezensentenphrase lautet), sonst würde ich es nicht überschreiben, schon aus Faulheit. Unser Schreiber berichtet zuerst einen Traum, eine Vision, die Lukas und Laurenz in ihren Zellen hatten, und eine nächtliche Schreckenserscheinung von Teufeln und bösen Geistern, die rund um die Glocken tanzten: dieses letztere Faktum ist ganz genau festgestellt. Er beschreibt ihre Personen, nennt ihre Namen Klaproth, Tantallan, Barbanel, Belphegor, langschwänzige, langkrallige, zottige, schwarze und dürre Kerle. Dann erzählt er von noch andern seltsamen Wundern, schwächt so den Geist durch Schrecken Grad auf Grad, von einem bedeutungsvollen Wurfe einer Färse, von Seejungfrauen, die man in den naheliegenden Meeren gesehen habe, von einem Meer-Ungeheuer, das ans Ufer geschwemmt worden war, von Erdbeben, Gewittern u. dgl., was geeignet war, zu zeigen, daß die Zeit aus den Fugen sei. Und dann geht er zur eigentlichen Sache über. [Es folgen nun drei Strophen in Mönchslatein:] Hundertdrei Riesen belagerten vom 1. Jänner bis 12. Februar das Kloster und zogen, nachdem sie die Glocken zerschlagen hatten, wieder ab. Die Steinwürfe des Mangonellus, welche die Glocken zertrümmert hatten, waren auch für *P.* Isidorus verhängnisvoll geworden: drei Monate lag er mit gebrochenem Arme danieder. Auch andern Unfug schlimmster Art verübten die Barbaren. — [Wieder englisch:] Jene Mönche waren armselige Theologen und konnten kaum mehr Latein als ich selber; wahre Latinität soll sich zu der ihren etwa so verhalten wie Porzellan zu Delfter Geschirr; bezüglich des Schadens in der Umgegend möchten vielleicht diejenigen, die ihr Latein

an den Nagel gehängt haben, gern die folgende Erzählung davon hören, die ich nach der Übersetzung eines Freundes in Verse gebracht habe. Der Squire Humphry Bamberham von Boozley Hall (seinen Namen nenne ich mit gebührendem Respekt) kam an Markttagen oft und gern zu mir auf Besuch und da pflegte er Verbesserungen und Verschönerungen vorzuschlagen; diese Dankespflicht trage ich hier ein- für allemal ab, damit sich die Kritiker ja nicht einbilden, sie entdeckten hier Spuren von Gelehrsamkeit und großer Belesenheit, die, nach ihrem Glauben, über meine Abkunft und Bildung hinausgingen. Auch Notizen und Abschriften von höchstem Werte gab er mir, wenn ich bei ihm zu Tische geladen war: einen Koffer voll, einen Kutschbock voll, ein ganzes Wagendach voll, eine Schachtel dazu — aber die Arbeit ist doch mein eigen; Stil, Form, ätherische Färbung, "die Sehergabe und göttliche Gestaltungskraft", Szenerie, Charaktere und dreifache Reimtechnik, das will ich schwören — wie der alte Walter von der *"Times"*.

Lange vorher schon waren für einen so wichtigen Gegenstand wie ein vollständiges neues Glockengeläute Kapitel einberufen worden, häufige, zahlreich besuchte, oft spät noch abgehaltene Kapitel; der Punkt ward von jedem Gesichtspunkte aus angesehen, bis nach hitziger Diskussion und Debatte die klügeren Mönche — die Klügeren sind ja immer nur wenige —, die dem Plane von Anfang an in toto opponiert hatten, überstimmt wurden — canonicali voto. Ein kluger Mönch, ihr Vorleser und Bibliothekar, bemerkte eine starke und hitzige Partei (er selbst war Antitintinnabularier) und sah oder glaubte doch zu sehen, wie sich eine Clique bildete, die ihn als Ketzer und Sektierer spähend beobachtete. Da drohte ein endloser Sturm loszubrechen. Die Gegner waren einig, kühn und erhitzt; sie konnten ihn absetzen, einkerkern, ja was alles nicht! Nun wird die Partei in Stadt, Lager oder Kloster, solange sie noch ein grüner Anfänger ist, durch übermäßige Wärme und Feuchtigkeit genährt, nämlich durch Wärme und Feuchtigkeit nach dem Essen; und deshalb hielt er es für das Sicherste, bis Stimmung und Zeitlage sich geändert hätten, bis eine heimliche, innere, instinktive Stimme flüstern

würde: alles ist wieder in Ordnung, sich möglichst wenig sehen zu lassen. Er kam sich vor, als hätte er den Hals schon in der Schlinge; und zog sich immer mehr beizeiten von der Tafel zurück, aus Furcht vor Streit und Mißhandlung, wußte aber stets die bestmögliche Entschuldigung anzugeben. Nie stand er ohne gute Ausrede auf (wie Meister Storch in der Fabel, als er zu Reinekes Tafel geladen ward); stets saß er ungeduldig da, seinen Hut zu nehmen und fortzugehen. Denn das eine oder andere Mal, das er verweilte, um diesen herkömmlichen Brauch etwas zu ändern, fand er seine Mitbrüder garstig, verdrießlich und gedrückt, er erhaschte die Unterhaltung wohl im Fluge und strengte seinen Witz an, sie mit beschleunigter Bewegung aufrecht zu erhalten und um den Tisch herumzuschicken. Das rettete ihn zwar, aber er fühlte die Gefahr und das Wagnis, da man sich gegen ihn wie gegen einen gefälligen Fremdling benahm. Weise Leute pflegen manchmal so zu tun, als schliefen sie, und aufzupassen und zu horchen, während sie mit dem Kopfe nicken und schnarchen — so fühlte sich unser Pater als eine Art schwarzes Schaf, war aber bemüht, nicht mehr noch weniger verbindlich zu sein als ihm ziemte, sondern seine Laune, Manier und Sitte wie früher zu zeigen; es schien der beste, sicherste und einzige Plan, nie zu scheinen, als fühle man sich als gebrandmarkten Mann. Kluge Köter rennen, wenn man ihnen einen Korb an den Schweif bindet, gerade nicht; sie kriechen und schleichen herum und winseln und verderben den enttäuschten Jungen den ganzen Spaß. — Dies Bild ist zu niedrig, aber mein Mönch da hat es geadelt, wie es andre seither getan haben; er adelte es durch Anmut und Zierlichkeit, durch Erhabenheit des Entwurfes; er lief weder davon noch heulte er, kroch nicht und drehte sich nicht um, sondern trug das Auferlegte, während er dahinschritt, ganz gleichgültig. Den kleinsten Mangel an Nervenkraft zu zeigen, wäre unbedingt völliger Ruin gewesen, deshalb fühlte er in sich, daß der Anschein von Widerruf und Abschwenkung, indem er sich mit den Ereignissen auf jeden Fall abgab, nur dazu dienen konnte, das ganze Unheil, das gegen ihn kochte, auf ihn herabzubeschwören: "Mich bindet keine Pflicht, kein Zwang bedrückt mich, vor dem

Dagon der Glocken mich zu neigen, dieser neuen Narrheit zu schmeicheln, meine Wahlstimme, meine Überzeugung und mein besseres Wissen zu betrügen durch tägliches Herumarbeiten im Glockenturm; aber in Scheune, Keller und Speicher kann ich (während alle anderweitig tätig sind) ihren Dank verdienen, wenigstens aber Anstoß vermeiden; denn, während dieses gemeine Geklingel schon im vorhinein ihr Herz und ihre Sinne ganz erfüllt, wird jede Angelegenheit, die für unsern Unterhalt und unsre Bedürfnisse nötig ist, völlig mißachtet und der Gang unsrer Klosterverwaltung geht blindlings, von Tag zu Tag, vom Schlechten zum Schlechteren; die Speisekammer wird stets kleiner, der Keller verblutet sich! Überdies noch diese Glocken; wir müssen bezahlen für Maurerarbeit, Gerüste, Schwungräder und Wendeltreppen — da müssen wir dann nächsten Winter wie wirkliche Bettelmönche fasten."

Wie Bienen, die im Juni oder beginnenden Juli bei ruhigem und schönem Himmel als Kolonienbesiedler in die Lüfte schwärmen, rundherum summen und fliegen, mit emsiger Geschäftigkeit überall herumwirbeln — sie wissen nicht woher, noch wohin, noch wo, noch warum — durcheinander geht's im ärgsten Wirrwarr, sie gehen, sie kommen und machen die Sommerlüfte durch ihr unaufhörliches Gesurre schier toll; bis das kräftige Geklapper der starken Bratpfanne mit durchdringendem Dröhnen ihr schwächeres Summen verschlingt, sie dann widerstandslos und beruhigt sich senken und niedertaumeln, eng aneinandergeklettet, sich herniederballend, in einen vielfachen lebenden Knoten verschlungen, gleich einer alten Quaste von verschossenem Braun — der frohgemute Bauer sieht sie, spreitet sein Heu aus und rechnet auf anhaltend schwüles Wetter — genau so die Mönche. Ungezügelt wie Feuerfunken (oder wie Schwärme, die nicht durch Pfannen- oder Kesselgetrommel zur Ruhe gebracht sind) rannten sie ruhelos durch Kreuzgang und Chor umher, bis jene gewaltigen Massen tönereichen Metalls sie zur Turmspitze hinzogen; da könntet ihr sie sich sammeln, drängen und festsetzen sehen, in dem hohlen Bim-bam-Stock zusammengedrückt; der Glockenturm schwärmte von Mönchen, schien ganz lebendig. Nun, als Kreuzgang, Höfe und Winkel ruhig waren, schweigend und

leer, wie in großer Ferienzeit, streifte der Bruder [Bibliothekarius] umher, darauf erpicht, die einzelnen Obliegenheiten seiner ihm übertragenen Beschäftigung zu erfüllen, was er mit williger Offenheit und bester Absicht unternahm; er sagte, die Verbindlichkeit ist nichts, gar nichts — er konnte ihren Zwecken dienen, während sie mit diesem neuen Interesse beschäftigt waren. Der arme Tullius [Cicero] verband Klugheit mit Gelehrtenstolz und zuckte und krümmte sich, schimpfte und schlug um sich wie eine Kröte unter der Egge; so suchte er sich mit Varro gleichzustellen; ähnlich könnte es unser Frater versucht haben, aber sein armes Kloster war ein zu enger Bereich dazu: vom Prior bis zum Küchenmeister gab es keine einzige Seele, die sich um ein Buch gekümmert hätte. Wenn er aber bei seinen Büchern saß, fühlte er sich befreit, fessellos und kostete zwei Stunden die ruhige Freude, weder verfolgt noch bewacht noch geplackt zu sein; er schrieb ab, leimte, besserte alte Einbände aus, indizierte, katalogisierte, kolorierte, flickte Schlösser und verschwendete manchmal eine oder zwei Stunden auf wirkliches Lesen. Inzwischen ging die Glockenturm-Geschichte von statten und das erste Eröffnungsgeläute, dieser großartige Spektakel, der ihm stets im Geiste vorschwebte, näherte sich rasch, schwanger von Verderben, Widerwillen und unendlichem Schrecken, wie die Erwartung eines Wechselfiebertages. Am Vortage aß er weder zu Mittag noch zu Nacht und hatte schon etwa vierzehn Tage im voraus eine Art Taubheit im Ohre seiner Phantasie gefühlt: am meisten aber hatte er Furcht vor seinem verbissenen Ärger, der ihn, wenn durch Sticheleien gereizt, zum Hadern verleiten oder wenigstens seine Blicke und Mienen außer Fassung bringen könnte. Deshalb brach er beim ersten Vorspieltönen unbemerkt vom Gartentore auf mit seinem schlechtesten Hute, mit Stiefeln, Schnur und Angel, in der Absicht, sich die Zeit zu vertreiben und aus Höflichkeit irgend einen Fisch zum Nachtmahl zu bringen. Die Aussicht auf ihr Gerede nach Tisch nahm seinen Sinn ein und warf ihm manches Gespötte voraus hin, das er mit rascher Entgegnung dämpfen und vereiteln, sogleich parieren mußte ohne Hm oder Husten: "Hatten ihn die Glocken nicht bei seinem Spaziergange geärgert? —

o, gewiß nicht! er hatte sie ja am liebsten, je weiter weg davon er war." So bereitete er manche Sätzchen vor und übte sie ein, die Behaglichkeit, gute Laune und Unbefangenheit ausdrücken sollten. Sein Grundköder war schon gestern Abend gelegt worden; zum Glück! denn er pflegte später oft zu sagen, daß ihn des Glockenturmes lästiges Getöse mehr als einmal verlockt habe, weiterzugehen; hätte er das getan, so hätte das Riesenpack das Kloster an ebendemselben Tage geplündert, aber die Vorsehung sorgte: Barsch und Häsling bissen wacker an und das hielt ihn an seinem Platze zurück.

Und hier, liebe Thalia, laß uns ein Weilchen einhalten: der ärgerliche Hader der Partei und die kleinliche Bosheit in jener Mönchsbehausung (der Krieg zwischen Kapuze und Talar) hat meinen Verstand fast ausgedörrt und meinen Stil trocken gemacht; hier wollen wir also auf dem Ufer sitzend rasten, die Beine [illegible] herabbaumeln lassen und unsre Zehen in den poetischen Strom tauchen, wie er gerade vorüberfließt. Oder laß uns in den nahen engen, sonnbestrahlten Pfützen den Schwarm der Fischbrut beobachten, die in ihren zierlichen Truppen lavieren und wenden, zwischen warmen Sandbänken und Untiefen kreuzen, verfolgend oder verfolgt, in Hoffnung auf geringe Beute oder Furcht vor winzigem [illegible]: wie sie mit Stammesbewußtsein sich drehen und [illegible] - - ererbte Künste, ihrer Art anhaftend. Oder laß uns die glänzend schwarzen Völker betrachten, die auf des Wassers ungewellter Oberfläche blinken und ihren alten [illegible]rhythmischen Tanz in stumm geheimnisvollem, unausgesprochenem Tonfalle verfolgen; weh! dies neue Unglück, [illegible] Mißgeschick muß wieder uns von unserm Ruheplatz [illegible]! Der grimme Mangonell mit seiner gewalttätigen [illegible] wird uns in einer oder zwei Stunden von hier fort[illegible]. Dichter haben zwar das Vorrecht wegzulaufen — [illegible] und Archilochus durften ihren Schild in zweifel[illegible] Schrecken hinter sich schleudern; und noch immer [illegible] man den lieblichen Horaz seine gemeine Flucht am [illegible] von Philippi besingen hören (du magst dich zurück[illegible] denn der Musen Fittich ist geschwind wie Amors [illegible] wenn er fliegt, von Perücken und menschlichen

Banden erschreckt). Dieser Brauch ward in jenen alten Tagen gebilligt, obschon spätere Barden sich wie Ehrenmänner benahmen und Garcilasso, Camoeñs und viele andre auf das Recht des Buches und der Feder verzichteten, auch Anuerin, mit Blut ganz bespritzt, gewaltsam aus dem belagerten Bergtale brechend, stolz, hochgemut, grimmig, mit Flammenseele, nicht mild und demutvoll, wie Gray es mißverstand. Doch wir, die wir nur eine Feldzugstour beschreiben, können uns einen Platz für unsern Standpunkt wählen, einen malerischen und völlig sicheren Platz; komm, nun werden wir den Frater abzeichnen, ja, so geht's: "Entwürfe und Stiche von einem Liebhaber; ein Titelbild und ein oder zwei Vignetten"; doch fürchte ich sehr, daß Tuschmanier und Radierung kaum Schritt halten werden mit der wahrhaft poetischen Skizze.

Hunde, die nahe dem Nilufer hausen (wie alte Schriftsteller oder Sprichwörter sagen), trinken aus Furcht vor dem grausamen Kritiker, dem Krokodile, nur ein Maulvoll rasch im Vorübergehen; dies ist ein rechtes Muster für den beschreibenden Stil: "Bitte, nicht stehen bleiben!" (wie der Mann im Stücke sagt), "die Gewalt der Bewegung ist des Dichters Stärke — deshalb nochmals: Bitte weiter! Das ist das Richtige für Sie!" Denn sonst, wenn Sie stehen bleiben und, mit Ihrer Mappe an einem Fleck gebannt, malen, wird die Hälfte Ihres Bildes verwischt und schwach werden, unvollkommen erinnert oder ganz vergessen werden; deshalb machen Sie Skizze auf Skizze; wenn diese auch nicht fertig sind, das tut gar nichts; überlassen Sie es Westall oder Smirke, anschauliche Illustrationen zu Ihrem Werke zu entwerfen. Ich will trotz allem Spotte meine Meinung gleich offen aussprechen: tausendmal habe ich mir schon gedacht, was für eine grandiose Dichtergalerie aus meinem Stowmarket-Reimen abgenommen werden könnte; dabei rechne ich nicht mit Bezahlung, Geld oder Lohn, nur mit Englands Ruhm in fremden Strichen und fernen Zeiten — *Honos alit Artes,* und ein solcher Plan würde alle Parteien miteinander aussöhnen. Ich bin ganz und gar für die gegenwärtige Lage der Dinge, ich erwarte keine Änderung, keine Neuerung (denn unsre jetzigen Parlamente und Könige sind berufen, das Volk zu fördern

und zu regieren), vorausgesetzt eben, daß Vorschläge, die ein wahres Genie vorbringt, in gebührender Achtung und Wertschätzung gehalten werden. Ich habe genug gesagt — und jetzt müßt ihr schon wünschen, die Landschaft und den fischenden Frater zu sehen.

Canto IV (56 Stanzen). Ein mächt'ger Waldstrom, ungedämmt und frei, rollte unter dem Schatten des Berges dahin, an dessen wogenunterhöhlten Fuß er heftig schlug; doch am nahen Rande [des Flusses] konnte man viele wasserreiche Tümpel sehen, vor dem Winde durch vorgelagerte Inseln geschützt, ganz ruhig und klar, von Buchten eng umsäumt, die in ihrer heiteren und glatten Tiefe jede Blume, jedes Kraut und jede Wolke am Himmel widerspiegelten. Der bunte Eisvogel und der Zweig über ihm stehen treu und fest abgebildet in dem schwülen Spiegel; dann und wann setzt ein Windstoß, der die Oberfläche des Wassers erfrischt und mit rauheren Tönen färbt, alles in schwebende, schwankende Bewegung, erweitert das Bild, zieht sich zurück, stockt und ist vorbei, kommt neuerdings, um wiederum zu gehen — so ergötzt Ruhe und Bewegung in engem Kreise den Anblick durch fröhliche Abwechslung.

Der Mönch steht da mit handgerecht geschnittenem Dörrfleisch und kleingemachtem Köder und kitzelt Barsch und Rotauge bald heraus; sein überlegenes Werkzeug, seitwärts festgehakt, erwartet der grundelnden Barbe unversehenes Nahen; schnell ist sein buntes Mahl häuslicher Leckerbissen ausgebreitet, die Lederflasche angestochen: Eier, Speck und Bier, Serviette, Käs' und Messer — ein reizend Stück von einem Stilleben. "Der Mönch beim Fischen" — ein Motiv für Cuyp, ein Prachtstück — "bitte, sehen Sie doch den Stiefel, und den Schattenstreifen, der vom Licht herüberleitet; wie gut passen auch die Binsenköpfe dazu; dann dieser satte Ton, so warm und voll, der auf Soutane und Überrock fällt": wär' das fein gemalt, ausposaunt und verkauft, meine Galerie würde ihr Gewicht in Gold wert sein.

Doch horch! Das eifrige Geläut' setzt stark und rasch nun ein, bimmelnd und schmetternd in vollem Gange; eng schmiegen sich und enger stets die Töne aneinander und

klingen nicht mehr schmerzhaft in des Mönches Ohr; sie fesseln seinen Sinn mit starkem Wahne, indes sein hingerissener Geist hört oder zu hören scheint: "Komm, komm zurück — rück — rück, du edler Frater, als neugewähle — wähle — wählter Prior!" So steht der milde Mönch im Sinnen da, indem er eine Öse just enthakt, als weit andre Töne sich erheben, Töne des trotz'gen Zornes und wutentbrannten Grolles; und schon erspäht er drüben überm Flusse einen schrecklichen Riesenkerl bei haßerfülltem Tun, wie die Genossen er mit Ruf und Schrei aufhetzt: "Da! Da habt ihr's nun! — Hab' ich's euch nicht gesagt?" Der Frater ließ Schnur und Angelhaken stecken und sprach kein Wort; sondern rannte gerade vorwärts (von Steinwürfen stets verfolgt) und stürzte atemlos ins Klostertor als Schreckensbot' und Herold; doch gibt er bald in selbstbewußtem Wert und mit gewicht'gem Wort Befehle, die die Mönche gern befolgen; eng verrammelt werden Tore, Fenster, Pförtchen alle; er haucht den kopfhängerischen Klostersöhnen wieder Mut ein, ist hier und dort und überall zugleich.

"Freunde, Mitmönche!" rief er, "ihr wißt doch alle, daß die mächtigsten Riesen vergeblich versuchen müssen, jenes Flusses schäumende Flut zu Fuß zu kreuzen; der düstere, vielgewundene Bergpfad aber, der ihre Tritte zu der Furt da unten führt, gewährt so Aufschub von erwünschter Dauer — deshalb ergreift die schnell verrinnende Stunde!" — so eiferte der Mönch fort und fort, in Ausdrücken solcher Absicht, wenn auch nicht gerade so die Worte dehnend. Seine Worte waren folgende: "Bevor die Furt gekreuzt wird, haben wir eine gute Stunde — mindestens drei Viertelstunden, tummelt euch, meine Gesellen, oder alles ist hin! Treibt diesen Pfosten ein, holt jene Holzsparren; die Bank da wird gut sein, hieher damit, keilt sie an den Pfosten an; vorwärts, Peter, schnell, weg mit deiner Kutte und Kapuze, nimm den Hammer auf und schlag drauf los! — Zieht diese Seile fester an, nun bindet sie da an und macht sie fest. So, diese Arbeit macht fertig, bis ich wiederkomme; — ich fürchte nämlich das Hintertor, das wird noch des Klosters Verderben werden; du, Bruder Johannes, mein Namensvetter! bleib du hier und pass' auf, was diese Mönche hier machen; bringt die brühheiße

Brauwürze heraus und das Bier; haltet das Schürfeuer, wo wir immer brauten, im Gang, reißt die Dachrinnen herunter und schmelzt ihr Blei — bevor ein Dutzend Ave Maria gesagt werden können, werde ich wieder bei euch sein." — Weg ging er, sicherte die Hinterpforte und kam zurück, verfügte alles mit wichtiger Entscheidung, mit ernster Miene und einem Blick, der fest auf den Hauptzweck allgemeiner Sicherheit gerichtet war; denn schon sieht man die Riesen sich über die Ebene hinziehen, große, schreckliche Figuren, gräßlich und erstaunlich, wie sie sich gegen den blassen Horizont abheben.

Gern wollt' ich barfuß fünfzig Meilen laufen, fänd' ich einen Gelehrten oder Geistlichen oder Edelmann, der mir helfen könnte, einen Stil zu erfinden, der das Betragen unseres Fraters zu beschreiben taugte; in kurzer Zeit habe ich drei verschiedene versucht, den würdig-ernsten, den niedrigen und den schwärmenden; sie alle halte ich für mehr oder weniger unpassend, ich werde mein Glück abwechselnd mit ihnen versuchen, glaubt mir das. Unerschrocken, eifrig, stets bereit, dorthin zu fliegen, wo Gefahr und des Klosters Sicherheit es heischen, wo zweifelhafte Punkte ein Auge mit Verstand verlangen, wo mächt'ge Keulen auf die massigen Tore fallen, wo schleuderbare Felsblöcke krachend zur Höhe fliegen — da stand er, weit zu sehen, auf der Mauerzinne, an Haltung und an Stimme leicht erkennbar, und mahnte alle Mönche, ihr Bestes zu tun. — Nun steigen wir zu Wendungen niedrigerer Sorte herab — denn da ist ein Punkt vorhanden, den ihr zu erfahren wünschen müßt: der wirkliche, regierende Abt — wo war denn der? Da wir eine so klassische Schaustellung bieten, so werdet ihr (des Klosters mächtiger Bau, wie ihr seht, wie das vom Feinde belagerte Theben oder Troja, unser Bruder raufend wie eine Art Cocles) ihn vielleicht mit dem Eteokles bei Aischylos vergleichen, der mit seinen Posten, Wachen und Patrouillen stets für alle Notfälle gerüstet ist und seine auserlesenen Führer in Zweikämpfen gegen die Feinde antreten läßt, selbst nur stets monologisiert; dann wieder frische Anordnungen trifft: — nicht derartiges! — sondern etwas viel Erstaunlicheres. — So war er vielleicht dem Priamos gleich, der — das ist

noch merkwürdiger — im neunten Jahre seines trojanischen Krieges die Namen oder Gestalten seiner Feinde noch nicht kannte, sondern nur als auf dicke oder schlanke zeigt, während (da sie vermutlich auch kein Trojaner noch kannte) Helena den Vater zur Mauer begleitet, um ihm von dem und jenem lang und breit zu erzählen? Auch so war's nicht, aber doch sehr merkwürdig und sonderbar:

"Niemand weiß es — so soll man auch nichts davon sagen; unser armer lieber Abt ist eben gestorben. Sie führten ihn hinaus, ihr wißt ja, an die frische Luft; es muß ein Schlaganfall gewesen sein — er fiel nach vorn aus seinem Gartensessel — er schien völlig tot, war aber noch warm; ich bin nur erstaunt, wie sie dazukamen, ihn dort zu lassen. Arme Seele! er hatte nicht Mut, Herz und Verstand genug für Zeiten wie diese — der Schreck und diese Überraschung! Es war ganz natürlich, daß die Gicht stieg. Aber ein so plötzliches Ende hatte man kaum erwartet; unsre Parteien werden bezüglich des weiteren Vorgehens nun verwirrt sein; die Glockenturm-Clique ist geteilt und niedergeschlagen: die Krisis ist eine sonderbare, wirklich sonderbare; ich möchte wetten, man wird diesen kämpfenden Frater wählen, denn in Stunden der Not kommt es aus populären Nützlichkeitsgründen oft vor, daß man auf Leute um deren bloßer Fähigkeit willen verfällt. Ich deute die Sache an und teile das traurige Ereignis mit — er steht dort beiseite; unser Anerbieten kommt ja etwas spät, aber da muß man doch sagen, daß wir nie dachten, er beabsichtigte, sich aufstellen zu lassen; und erreicht er nun dies Ziel, so hat er doch jedenfalls ein mitfühlendes Verständnis für uns; wenigstens wird er mit besserem Geiste seinen Freunden dienen oder sie schützen als der arme Verblichene. Der Konvent ging fast zum Teufel, während er, das arme Wesen, glaubte, er sei beliebt, weil er den Leuten angenehme Dinge sagte und höflich war, dorthin sich wälzte, wohin man ihn zog und puffẗe, indem er es den Dingen überließ, ihr Niveau zu finden."

So endete die Leichenrede auf den Abt, beiden war es recht und so gingen sie zu Frater John, der nur an der Tatsache [des Todes] zweifelte und von ihnen nähere Untersuchung verlangte, sie dann verließ und zum Angriff

zurückeilte: sie fanden ihren Abt auf dem alten Platze, hoben ihn auf und legten ihn auf den Rücken (zuerst war er, wie ihr wißt, aufs Gesicht gefallen): sie fanden ihn hübsch steif, kalt und schwarzblau; nun lösten sie jedes Band und jede Schnur, Halstuch, Gürtel, Strumpf und Knieband, nahmen ihn auf und brachten ihn in seine Wohnung.

Die Bienen dienten mir früher als Gleichnis und wieder Bienen — "Bienen, die ihre Königin verloren" — würde als eine langweilige Wiederholung erscheinen; nebenbei bemerkt, hab' ich das noch nie gesehen; und obschon diese Phrasen aus dem guten alten Schatze von "schwächerem Gesumm und schlaffem Flügel" vielleicht malend und genau sein mögen, bezweifle ich es und beschränke mich auf bekannte Dinge. So viel ist gewiß, daß ein gewaltiger Wirrwarr sich erhebt, daß Gestalt und Bedingung der Sachen sich ändern, daß sie kombinieren und intrigieren und jeder geflügelte Insektenpolitiker heiß und eifrig ist, bis sie eine andre wählen. In unserm Mönchs-Bienenstocke war gleicher Eifer höchlich rege; aber das ärgerliche Schicksal zwang sie, den langen, lästigen, langweiligen, unklaren, unverständlichen Instanzengang zu kürzen: Qualifikation, Zeremonie, Eid und Zeugenschaft, Stimmzettelwahl mit Stichwahl obendrein, Zeugnisse, Wahlprüfung und sonst noch mehr; diesmal ging's nach gutem alten Brauche, kurz und schlicht: per acclamationem bekleiden sie den Frater John mit Talar und Ring, Krummstab und Mitra, Siegeln u. s. f. Fast unbegreiflich ist's, wie fast sofort, kaum daß das neue kriegerische und energische Haupt erwählt ist, ein neuer Geist, wahr oder nur gemacht, durchaus sich zeigt; die Mönche jammerten und klagten, daß nichts in Angriff genommen oder vorbereitet worden war, während Chorknaben und Novizen glaubten, ihr neuer kampflust'ger Abt, Frater John, würde sie sofort zu einem Ausfalle führen. Solches Geschwätz übergehe ich und wende meine Sorgfalt daran, durch fleißige Forschung den wahren Stand und Zustand der Geschichte aufzudecken: roh, dumm und tölpelhaft wechseln sich Falschheit und Bosheit ab beim Vorlesen und Präsidieren in des Neides Sekte; sie schonen nie den Glücklichen und Großen und säen der Geschichte Boden deshalb mit Wicken. Besorgt um die

Wahrheit und nicht gewillt, daß Sir Nathaniel künftig unsern edlen Mönch der Feigheit und der Trägheit zeihen könnte, werde ich der Muse schriftliche Zeugenschaft abdrucken und die durch Eid erhärtete Tatsache feststellen, wie Schätzungen und Gutachten bekräftigen, als der gute König Arthur ihren Klagebrief genehmigte und neunzig Groats als Schadenersatz für sie eingehoben wurden. Ihre Bäume, Spaziergänge und Alleen waren entstellt, zerspalten und entwurzelt, mit Verwüstung überdeckt und die schöne Sonnenuhr in ihrem Garten von barbarischen Händen zertrümmert, umgestürzt; das Wild in wilder Hetze weggejagt, zerstreut, das Taubenhaus geplündert und die Tauben fortgeflogen; alle Kühe ohne Unterschied in einem Gemetzel geschlachtet, alle Schafe ersäuft und auf dem Wasser treibend. Die Mühle war bis auf die Wasserräder niedergebrannt; die Riesen zerbrachen Damm und Schleuse, zogen alle Fischhaspeln auf und leerten sie, legten alle Reservoire und Badekabinen trocken und zerstörten sie, wateten drin herum und tappten nach Karpfen und Aalen; kurz, kein einzig nützlich Erdending blieb außerhalb der Klostermauer unberührt: und die Mönche konnten das alles von ihren Fenstern aus ansehen. Aber die nackte Hoffnung, ihr Leben zu verteidigen, Kirche, Kloster und sich selbst zu schützen, nahm ihren Sinn ganz in Anspruch und ließ jeden Gedanken an augenblicklichen Verlust bis zu *Fr.* Johns Wahl verstummen; dann allerdings tauchten, ich weiß nicht, aus Schmeichelei, Eifer oder Mißvergnügen, andere Pläne auf, doch der wackere Mönch stand, gleich Fabius mit Hannibal, gegen innere Parteiung wie gegen den unmenschlich kannibalischen Feind, der draußen drohte, gleich fest, sich selbst genug, uneinnehmbar für Gerücht, Furcht oder Zweifel, entschlossen, daß dieses zufällige, nichtige, blinde Ereignis eines Kampfes mit der Barbarenrotte, wild durch Erfolg und Metzgerei, nicht ihre künftigen Schicksale bestimmen oder dem Verderben des klösterlichen Gemeinwohls das Siegel aufdrücken sollte. Er hemmte die Hastigen, die Prahlhänse und die Hochnasigen durch Wort und Tat, mannhaft und doch behutsam; während der Belagerung gestattete er kein einziges Mal Kapitelversammlungen noch berief er die Mönche sonstwie zusammen, denn ihn schreckte

die Beratung der Menge. Manchmal stößt man auf geschichtliche Parallelen — ich meine, ich könnte mir auch eine aussinnen —, wenn's gefällig ist, werde ich unsern Mönch mit Perikles vergleichen.

In früheren Zeiten wurde bei den kühnen Athenern diesem Perikles eine hohe Befehlshaberstelle gegeben über die ganze Truppenmacht (wie das Staatsmänner von jeher pflegten) in allen ihren Kriegen und Gefechten zu Wasser und zu Lande. Außerdem wird uns in Langhorns[1]) Plutarch erzählt, wie viele schöne, geniale Dinge er plante; denn Phidias war Architekt und Baumeister, Juwelier, Kupferstecher, Schnitzer und Vergolder, aber überall ganz kundig und gescheit; Perikles brachte ihn in die Höhe und ward sein Freund, überredete auch seine Athener, es zu unternehmen, ein Werk, das bis zum Ende der Welt bestehen könnte, zu schaffen, ein Werk, wodurch ihr Ruhm ewig dauern würde, gleichsam ein Bildnis (zu welchem sie auch, versteht mich wohl, zum Besten des Landes beten wollten): früher hatten sie ein altes aus Holz gehabt; da das aber zum Teil verfallen und schadhaft geworden war, wünschten sie sich ein ganz funkelnagelneues. Deshalb riet Perikles, es sollte nach den Plänen dieses Phidias gemacht werden, und zwar aus Elfenbein, ganz mit Gold überzogen, in der Höhe von zwanzig Ellen und einer Spanne (d. i. elf Yards englischen Maßes) und das Ganze sollte aus dem öffentlichen Schatze bezahlt werden. So wurden des Phidias Talente vergütet durch Talente, die man für seine Arbeit ausgab, und jedermann war beschäftigt und erfreut, einen Tempel zu bauen [für das neue Bild] — denn das war ihre nächste Anwandlung —, damit es sich nicht schlecht behandelt oder mißachtet dünke. Dieser Tempel gehört jetzt dem Großtürken und wird als der schönste in der ganzen Welt anerkannt, den zu sehen man fünfhundert Meilen weit geht. Seine antiken Bildwerke sind hier bei uns heil und ganz, da man sie zur See vom fernen Griechenland heimbrachte, und sie sind, sagt man, schöner als alle diese Dinge in Rom; hier aber braucht man nicht einmal einen

[1]) Die Übersetzung des auch selbständig dichterisch tätigen John L., *D. D.* war zuerst 1770 erschienen. Vielleicht ein Schulbuch Freres.

Kreuzer zu bezahlen, sondern neugierige Leute können, wenn sie nur kommen wollen, so oft es ihnen gefällt, sie ansehen. Ich habe mein Thema verlassen, aber es tat mir nicht leid, Dinge zu erwähnen, die den Ruhm des Vaterlandes erhöhen. Perikles also brachte jedes Ding in Ordnung, ihre Stadt, ihren Hafen und ihre Mauer; wenn ihre Bundesgenossen rebellierten, so brachte er sie dazu, zu unterhandeln und für den Frieden zu bezahlen, besteuerte und bestrafte sie alle. Durch solche Mittel schuf er eine Flotte und hielt 300 Galeeren auf den Wink bereit — Perikles war ein Mann für alles, eine Art kleiner König.

Zufällig gab's da aber noch einen andern Staat: Sparta, der sich für gerade soviel [als Athen] hielt; die konnten es nun nicht ertragen, die Athener so stolz und groß werden und überall herrschen und tyrannisieren zu sehen; so beschlossen sie denn, bevor es zu spät wurde, die Sache auszufechten und so beizulegen. Und da brachten sie nun, da sie einmal fest entschlossen waren, vorzurücken, eine ganz erstaunliche Menge von Truppen auf. Nachdem sie nun zu ihrem Götzen Mars gebetet hatten, marschierten sie los mit allen den Bundesgenossen, die sie gerade zu begleiten beliebten, wie es in jenen Heidenkriegen herkömmlich war, zerstörten alle Obstbäume und Weinreben und zerschmissen und zerschlugen die Krüge, in denen diese klassischen Alten ihren Wein aufbewahrten; die Athener rannten hinter ihre Stadtmauer, um sich, ihre Weiber und Kinder und alles zu retten. Da verhielt sich nun Perikles (den sie mit Jupiter verglichen, weil er recht donnerwettern und den Leuten arg mitspielen konnte) ganz ruhig und verbot Truppenbewegungen, da eine Schlacht gar nicht von Nutzen sei; je mehr sie revoltierten, desto mehr mühte er sich, sie aufs Trockene zu bringen trotz ihrer Schimpferei; denn während rings um die Stadt die Gehöfte geplündert wurden, redete das Volk allenthalben so: "Besser ist's sterben, als leben, um so eine Gemeinheit, so eine Zerstörung mit anzusehen!" — "Nein, nein!" sagte Perikles, "das darf nicht sein, ihr seid viel zu voreilig, zu hastig, gelehrte Athener, überlaßt die Sache nur mir; ihr denkt, ihr würdet vergewaltigt und beschimpft, denkt nicht daran und antwortet gar nicht auf ihre Herausforderung; wir

werden den Sieg durch unser überlegenes Wissen gewinnen." Perikles leitete das Volk so wie er wollte, aber meistens wird doch etwas vergessen: infolge der Menge und der Hitze wurden die Leute krank und starben schockweise wie Schöpsen an der Fäule; und zuletzt ergriff dieselbe Unpäßlichkeit den Perikles selber — er biß ins Gras. So ging die Sache schlecht aus; — deshalb bewundere ich um so mehr das Betragen unsres Fraters.

Denn in der Garnison, wo er befehligte, da spürte man weder Unglück noch Hunger noch Unwohlsein, weder Unfall noch Schmerz stieß den glücklichen Mönchen zu; sondern alle nötigen mönchischen Lebensmittel wurden in Fülle und Bequemlichkeit vorgesehen: Speck, Pökelhering, Schweinfleisch, Erbsen; und fehlte es einmal am Tafelbier, so fand sich Hilfe durch das Flaschenbräu. Mittag- und Abendmahl fand statt zur festgesetzten Stunde, Frühstück und Gabelfrühstück ward niemals verschoben, während den Schildwachen auf Mauer und Türmen warme Speisen zwischen zwei Tellern gebracht wurden. Beim Abzug der eingefallenen Feinde berühmte sich der edle Abt, daß keiner seiner Mönche schwächer, blässer oder dünner war oder während der ganzen Einschließung ein Mittagmahl verloren hatte.

Der gewöhnliche Gang der Feindseligkeiten war der: zu Anfang gleich waren die Truppen der Riesen abgeschlagen worden und fühlten nun die absolute Unmöglichkeit, mit einemmal der Sache Herr zu werden; dennoch aber pflegten sie, ohne die geringste Aussicht auf Erfolg, zu bestimmten Zeiten Steine zu schmeißen, zu heulen und zu fluchen und manchmal sogar, mit Gefahr ihrer Schädel, mit Knütteln und Keulen an die Tore zu trommeln; dann kamen die wackeren Mönche unerschrocken mit Steinen, die sonst zum Pflastern des Hofes gehört hatten und schon in Haufen zur Hand bereitgelegt waren, und trieben sie zurück und schlugen sie, ohne Mühe, lächelnd wie beim Spiele, mit manchem eingeschlagenen Kopfe und mancher Brandwunde von Steinen, geschmolzenem Blei und heißer Brauwürze: so ließ man den kleinen Pillicock für tot am Platze und der alte Loblolly war gezwungen, das Bett zu hüten. Um zwölf Uhr zogen sich die Truppen der Riesen unabänderlich zurück (wie der Pöbel in Neapel, Spanien und

Portugal), um zu essen und dann bis zwei Uhr zu schlafen; dann kamen sie (ausgenommen bei Regen) wieder, um zu brüllen, zu heulen und Steine drauf los zu werfen. Die Szene war alle Tage wieder dieselbe; so wurde die Blockade langweilig und ich hatte mir schon vorige Woche vorgenommen, sie aufzuheben und zu beenden.

Eines Morgens rieb sich der schläfrige Wachtposten die Augen, getäuscht vom spärlichen und trügerischen Frühlicht; es schien, als wandle quer durchs Riesenlager her eine Gestalt von inferiorer Größe; und bald erkennen sie ein Mönchsgebilde — und jetzt steht ihr Bruder Martin klar vor ihnen, der an jenem Morgen des Schreckens und der Furcht hinausgeschwärmt war, nach der Lachsreuse zu sehen. Da er die Furt passiert hatte, überholte der erste Angriff der Riesen Bruder Martins Standort und hinderte ihn daran, zurückzukehren; aber während der ganzen Einschließung beobachtete er sie aus nächster Nähe; er sah sie in der vorigen Nacht auf ihrer alten Spur abziehen und fand, daß das Lager frei war; so kam er in Sicherheit zurück voll Freude und Entzücken und mit einem Wolfsappetit. "Nun willkommen! — willkommen, Bruder! — Bruder Martin! He, Martin! — wir konnten unsern Augen nicht trauen: Ach, Brüderchen! seltsame Dinge hier seit deinem Weggange —." Und Martin speiste (indem er kurze Antworten zwischen seinen Bissen auf all die Fragen gab, die nun die Mönche stellten), während jeder Konfrater wetteiferte einzuschenken, vorzulegen, abzuschneiden und zu fragen; so speiste er öffentlich gleich einem König.

Und jetzt stehen die Tore offen und der Schwarm strömt fort, hinaus, besieht sich das verlassene Lager. "Hier wohnten Murdomack und der starke Mangonell und Gorboduc" und "hier der Saustall gehörte dem Poldavy; hier lagerte Brindleback und hier Phagander". Sie schauen sich die tiefen Eindrücke an, die, breit und rund, den Platz bezeichnen, wo die Riesen hockend auf dem Grunde gesessen. Dann wendet man sich zu den Spuren der Riesenfüße, die gewaltig, weit getrennt, mit einem halben Dutzend Zehen laufen; man verfolgt sie, bis sie sich konvergierend treffen (ein sicheres Unterpfand für ihre Gemütsruhe!) nahe an der Furt; die Ursache dieses Rückzuges vermuten alle,

niemand aber weiß sie; man schrieb sie tausend Gründen zu, den Heiligen, wie Hieronymus, Georg und Januarius, der Einmischung ihres eigenen frommen Stifters, den Ave Maria und Englischen Grüßen; dann Neuigkeiten, in deren Besitz Frater John sein sollte; den neuen Wachskerzen, die man auf den Altar gestellt hatte; ihrer eigenen Klugheit, Tapferkeit und Vorsicht; Reliquien, Rosenkränzen und Weihwasser, Gebeten, Psalmen und Waffentaten — kurz, da gab's kein Ende ihrer Begründungen dafür. Aber wenn sie es auch nicht erraten konnten, vielleicht könnt ihr's: die Riesen, um es kurz zu sagen, begaben sich auf ihr letztes Abenteuer, hinter den Damen her, so war's! Unsre Geschichte dreht sich zum eigenen Mittelpunkt zurück und ich bin selber froh, das muß ich sagen, daß sie wie Zahnungen bei einem alten Kerbholz so schön paßt. Sie trieben ein halbes Schock Maultiere und Pferde weg, dieselben, die ihr ehedem geröstet saht. Noch sind unsre Denkwürdigkeiten von den Riesen zur Hand, denn alle meine Ansichten, wie echtes Gold, verbreitern sich und dehnen sich nur unterm Hammer aus, vertausendfachen sich weit über jenen Grundplan, den ich hatte. Übrigens muß dieses Exemplar verkauft werden; ich versprach Murray neulich, es ihm bis zum 10. Mai zu liefern.

## Der Werdegang des Werkes.

### 1. Innere Gestalt.

Die Entstehung unsres Gedichtes ist zeitlich nicht genau feststellbar, doch dürfen wir nach der Art der Konzipierung, wie sie uns nach dem Erscheinen des zweiten Teiles bezeugt ist *("I ... used to finish a couple of stanzas every day")* [1]) — annehmen, die munteren Verse seien ohne lange Vorbereitung als Kinder des Tages entstanden. Wann Frere den Plan zu einer solchen Dichtung faßte, ist unbekannt; doch dürfte meines Erachtens die Beschäftigung mit Aristophanes, die in ihren Anfängen in die Jahre unmittelbar vor seiner Heirat zurückreicht, den Anstoß zur Schaffung der Handwerkerfigur gegeben haben. Die Verse, die er Murray am Hochzeitstage rezitierte, können nach

[1]) Mem., *pag. 167.*

dessen Bezeichnung[1]) nur den *"Monks and Giants"* angehört haben: somit wäre 1816 das erste greifbare Datum von der Gestaltung des Planes.

Dieser ruhte aber nach dem Erscheinen des zweiten Teiles (1818) keineswegs, sondern Frere beschäftigte sich mit der Weiterbildung der Geschichte. Leider sind hievon nur wenige Strophen, die er noch 1844 aus dem Kopfe zu deklamieren vermochte, durch eben diesen glücklichen Zufall überkommen. Es ist die Beschreibung des jungen Riesen, der sich *(C. II, st. 52)* der Gunst der Damen so sehr erfreute, daß sie sein Leben von Tristram erbaten, als ihn dieser krank in der Riesenburg vorfand. Der Held gewann ihn lieb *(ibid. st. 58, 8)* und der Dichter spricht schon in Verbindung damit von seiner Erziehung durch die Mönche, bei denen er geheilt und unterrichtet werden sollte, um dann auf Reisen zu gehen *(ibid. st. 59)*. In dem erhaltenen Torso nun finden wir den jungen *Ascopart,*[2]) wie er jetzt heißt, auch schon im Kloster und er versucht — entsprechend dem uns bekannten Stile —, sich die ihn umgebenden Kultureinrichtungen nach seiner Weise zu erklären. Er verrichtet dabei die Taten des starken Hans und zeigt sich als gewaltiger Fresser.[3])

Schon oben mußte ich einer literarischen Anregung erwähnen, welche die Figur des angeblichen Dichters nahegelegt haben dürfte: Aristophanes, und zwar dürften, wie ich meine, besonders Dikaeopolis in den *"Acharniern"* und der Sausage-seller in den *"Rittern"* als Vorbilder unsres Sattlers *Whistlecraft* in Betracht kommen. Wie diese aus niederem Stande entsprossenen Männer zu hohen Staatsämtern gelangt sind und hier ihre niedrige Ausdrucksweise

---

[1]) Siehe oben S. 39, u. und Anm. 1.

[2]) Der Name stammt aus *"Bevis of Hamptoun"*, wo sein Eigner, ein gewaltiger Riese, vom Titelhelden besiegt wird; vgl. auch Shakspere, K. H. VI. B, 2, 3. *Horner: "And therefore, Peter, have at thee with a downright blow, as Bevis of Southampton fell upon Ascapart."* — Gifford in der *Introduction to "The Mœviad"* spricht von *"literary Askaparts"*, und Lamb, *"Essays of Elia, The two Races of men": "the tallest of my folios, Opera Bonaventurae, ... showed but as a dwarf, — itself an Ascapart!"*

[3]) Abgedr. Mem., *pag. 168ff.;* eine Strophe wieder in Mönchslatein.

nicht ablegen können, ja sogar die niedrige Gesinnung noch zuweilen betätigen, so war es auch Freres Absicht, in diesem englischen Handwerksmann das Philistertum über hochliegende Dinge sprechen zu lassen, über Dinge, die in ihrer Zeitenferne den damals lebenden Gebildeten noch selbst nicht klar genug erschienen, über die der Dichter oft genug naive Urteile hören mochte: über das romantische Mittelalter, das in der mittelenglischen Poesie eben entdeckt wurde (Scott und Ellis gaben damals ja so viele mittelenglische Dichtungen heraus) und das die englische Romantik als Kunstrichtung gebar, Walter Scott und Byron zu ihren Verserzählungen getrieben hatte und eine ganze Schar englischer Dichter und Dichterlinge ihre Leier auf diesen Ton stimmen ließ. Frere war wohl belesen in der Balladendichtung seines Volkes und beurteilte diese Gattung wie die der größeren Romanzenzyklen gewiß sachgemäßer als mancher der tollkühnen Nachahmer; doch sein stiller und feiner Humor ließ ihn eben das Übertriebene an der Einbildung erkennen, die wie ein Schleier alle jene Zeiten damals umhüllen und ihnen das Menschliche nehmen sollte. Nüchtern und trocken übte er an der Nachahmung dieser uralten Volksdichtung seine spöttelnde Kritik, wie er es im *"Microcosm"*, wie er es im *"Anti-Jacobin"* getan hatte, wo wir ja schon Vorläufer des kunstverständigen Sattlermeisters kennen gelernt haben.[1]) Er war sich des Sekundären seines Werkes selbst nur zu wohl bewußt und hat selbst seine Absicht klar ausgesprochen: *"I wished to give an example of a kind of burlesque of which I do not think that any good specimen previously existed in our language. You know there are two kinds of burlesque, of both of which you have admirable examples in Don Quixote. There is the burlesque of imagination, such as you have in all the Don's fancies, as when he believes the wench in a country inn to be a princess, and treats her as one. Then there is the burlesque of ordinary*

[1]) Schon im *"Hudibras", Pt. I, C. I, l. 327–350,* wird die Sage von der Tafelrunde parodistisch behandelt; auch die Rolle, die König Arthur und sein Kreis im *Tom Thumb-Märchen* und in Fieldings *"Tom Thumb the Great"* spielt, gehört in diese volkstümlich parodistische Auffassung der Ritterzeit. Vgl. dazu die metrische Version des Däumlingmärchens im *Chapbook 1076, l. 5,* des Brit. Museums.

*rude uninstructed common sense, of which Sancho constantly affords examples, such as when he is planning what he will do with his subjects when he gets his island, and determines to sell them 'at an average'. Of the first kind of burlesque we have an almost perfect specimen in Pope's 'Rape of the Lock'; but I did not know any good example in our language of the other species, and my first intention in the 'Monks and Giants' was merely to give a specimen of the burlesque treatment of lofty and serious subjects by a thoroughly common, but not necessarily low-minded man — a Suffolk harness-maker."*[1]) Stammt diese Nachricht auch aus späteren Jahren, so ist ihr doch die Glaubwürdigkeit nicht abzusprechen, obwohl das rein humoristische Beiwerk — das Frere (am selben Orte, weiter unten) gar nicht läugnet — oft selbständig genug auftritt und auch leichte persönliche Satire hinzukommt.

Als Vertreter dieser bei dem Griechen und dem Spanier so deutlich ausgeprägten Gattung, wobei wir der platten Gesellen Shaksperes und des tendenziösen und derben "*Hudibras*" nicht vergessen dürfen, galten aber dem so allgemein Belesenen, wie er uns selbst bekennt und seine Zeitgenossen genau wußten,[2]) drei Italiener: Pulci, Berni und Casti, deren Werke und ihre Richtung ich kurz heranziehen muß.

Luigi Pulci (1431—1490), ein Florentiner, der am Medizeerhofe in hoher Gunst stand, behandelte in einem umfänglichen Gedichte Stoffe und Personen aus dem Karlskreise verbunden mit solchen der Artussage. Die letztere war in fast unveränderter Gestalt im 13. Jahrhundert über die Po-Ebene nach Toskana gedrungen, woselbst sie nun, während sie bisher als Volksromanze in franko-italischer Sprache in Norditalien gangbar gewesen war, in italienische Prosa und auch in Ottave rime umgegossen wurde. Die Karlsage war — immer noch getrennt davon — denselben Weg gewandert und hatte eine reichliche Nachkommenschaft irrender Paladine gezeugt. So stand es um diese beiden großen Stoffgebiete des "*romanzo cavallercsco*", als

---

[1]) Mem., *pag. 166.*
[2]) Ibid. *pag. 164, 165.*

endlich, nach langer Zeit ausschließlich volksmäßiger Behandlung, ein Kunstdichter, Pulci, sie aufgriff und sein Epos *"Il Morgante Maggiore"* daraus schuf. 30.000 Verse in Ottave rime schildern uns die schändliche Verräterei Ganelons, der der tapfere Orlando endlich zum Opfer fällt. Aber weder diese Haupthandlung noch die Erlebnisse des Titelhelden Morgante heben sich deutlich von unzähligen Episoden ab, welche durch den Bericht der Abenteuer der Ritter Karls des Großen, der sarazenischen Helden, die in Heldentaten und Liebeleien mit jenen wetteifern, durch Schlachtenschilderungen, Zauberergeschichten, Riesengefechte, Entführungen und Bekehrungen ausgefüllt sind. Und alle diese Ritter und ihre Panzer sind aus Pappe! Denn um jene Zeit kannte der Florentiner Bürger Pulci keine wirklichen Ritter mehr, alles, was er erzählt und schildert, ist Gemisch aus sagenhafter Tradition und seiner eigenen schöpferischen Phantasie, welche jene Gestalten absichtlich und unabsichtlich ins Groteske verzerrte und mit dem Realismus der Gegenwart seine eigenen Worte von der Vergangenheit Lügen strafte. Dieser Dichter, der zwischen dem volkstümlichen Element der Romanze und wirklicher Kunstdichtung vermittelte — deren beste Vertreter, wie z. B. Ariosto, er nicht erreicht —, vermochte es noch nicht, die ungeheure Stoffmasse zu bändigen, wollte es wohl auch nicht. Der leichtlebige Florentiner wollte vielleicht nur amüsieren und fädelte die glänzenden Kugeln seiner Geschichten eben mit derselben naiven Kühnheit an eine Schnur, wie es uns Boccaccios *"Decamerone"* zeigt. Und er hatte ebenso natürlichen Humor dazu: alte Chroniken führt er als Quellen an und täuscht uns nie vorhandene Geschichtschreiber vor, damit wir uns besser an der Nase herumführen lassen. Dabei ist er Demokrat von reinstem Wasser und zeigt uns jede Kleinigkeit an seinen Helden in realistischer Genauigkeit, bis wir herzlich über den großen Kleinen lachen. Natürlich kann er als guter Florentiner auch derbere Späßchen, die der Zote nicht ausweichen, nicht lassen, ja, sie bilden in der Redeweise seiner niederen Figuren einen stehenden Charakterzug. Seine Paladine nun haben Frere zweifellos Modell gestanden, in manchen Zügen wenigstens: sie essen gern recht gut,

lieben es zu scherzen, auch handgreiflich natürlich, und verlieben sich ins erste beste Frauenzimmer, das ihnen in den Weg läuft. Auch die Riesen finden wir bei ihm schon dem Engländer vorgezeichnet: ein dumme Bande mit körperlichen Monstrositäten, doch mit Ausnahme von zweien — zum Unterschied von Frere — nicht näher voneinander unterschieden. Der Titelheld Morgante allerdings ist ein Prachtkerl, ganz Sancho Pansa, ganz athenischer Wursthändler im Charakter. Er ist leidlich treu, gutherzig und mutig, dabei entsetzlich platt und auch dumm; für gute und massenhafte Gerichte ist er besonders empfänglich. In Gesellschaft seines Genossen Margutte, dem eigentlichen Rüpel der zahlreichen Intermezzi, führt er fresserische Heldentaten erster Güte auf. Ist Morgante der Repräsentant der Unbildung, so ist Margutte der der maßlosen Sinnlichkeit.[1])

Die Figur des Morgante hat Frere teils für seinen vorgeschobenen Handwerker-Dichter, teils für Züge der Riesen verwertet; dem Pulci verdankt er auch die Anregung der Situation des belagerten Klosters. Im ersten Gesange schon wird nämlich Morgante mit zwei Genossen von Orlando bekämpft, als sie eine fromme Abtei mit Steinwürfen behelligen, wobei besonders ein Glockenturm zu Schaden kommt. Orlando tötet zwei Riesen und bekehrt Morgante, der ihm nun als Knappe, mit einem ungeheueren Glockenschwengel bewaffnet, folgt. Die oben angedeutete Fortsetzung der *"Monks and Giants"* hätte bei der Bekehrungsgeschichte *Ascoparts* diese Züge noch deutlicher verwertet.

Gegen diese stoffliche Anregung tritt aber die durch den Stil bei weitem in den Vordergrund: das originelle Element des Italieners, seine gaukelnde Darstellungsweise; das Wortspiel durch Verkleinerungen, Reime in hochtönenden lateinischen Worten, Hyperbeln; der Humor in der Gegenständlichkeit zwerchfellerschütternder Situationen; die beständige Anspielung auf das Essen und der

---

[1]) Er stirbt auch, indem er über die Nachahmungen eines Affen vor Lachen platzt "und, obwohl schon tot, lacht er noch immer übers ganze Gesicht und wird lachen in alle Ewigkeit".

Gebrauch niedriger Wendungen — sie zeichnen auch Freres Werk reichlich aus. Ja, selbst die traditionell gehaltenen Naturschilderungen Pulcis scheinen auf *Mr. Whistlecraft* gewirkt zu haben, doch so, daß er auch sie in teilweiser vulgärer Darstellung travestierte. Die Metrik des "*Morgante*" ist anerkanntermaßen holperig und sorglos: diese Eigenschaft hat der treffliche Metriker Frere zum Ausgangspunkt seiner eigenen Metrik gemacht, in der die Absicht nur zu klar erkennbar ist. Einen Hauptunterschied muß ich jedoch hervorheben: der Florentiner hat im Sinne seiner humanistischen Zeit die klassische Bildung stets nur ernst in seinem Epos angewendet und nie eine Figur der alten Geschichte mit derselben Profanierung behandelt wie seinen Orlando oder Kaiser Karl: für Frere war dieses Doktordiplom nicht mehr so heilig, er hat gerade darin sein Vergnügen gefunden, seine gründliche klassische Bildung hier zu ironisieren, und diesem Bestreben verdanken wir z. B. jenen humorvollen Exkurs über Perikles und den peloponnesischen Krieg. Auch die Unterhaltungen mit der Thalia, welche äußerlich den ernsten, oft theologischen Einleitungsstanzen Pulcis entsprechen, sind hieher zu zählen.[1])

Sehen wir bei Pulci das Ringen mit dem vielgestaltigen Stoffe zu Ungunsten der Einheit seines Werkes ausfallen, so hat der spätere Francesco Berni (1470—1536) mit größerer Kunstfertigkeit, allerdings nicht so originell in der Erfindung, ein Werk vollendet, das wir im höheren künstlerischen Sinne für Frere vorbildlich erklären müssen. Als 1515 der "*Orlando furioso*" erschienen war, folgte eine wahre Rolandmanie in der italienischen Literatur, die alsbald die Parodie in Stoff und Art der Bearbeitung wachrief. Berni griff das von Boiardo, einem Edelmann am Hofe der Este zu Ferrara, geschriebene Rittergedicht "*Orlando innamorato*" heraus und übertrug es als "*Orlando rifatto*" (69 Gesänge stark) ins Florentinische. Durch "*concetti*", mehr oder weniger derbe Späße und Zoten, wußte der

---

[1]) Zum Vorstehenden vgl. R. Rajna, *Le Fonti dell' Orlando Furioso*, Introducione. — *L. Pulci and the Morgante Maggiore.* By L. Eisenstein, M. A. *(Literarhist. Forsch., 22. Heft, 1902).* — L. Pulci, *Il Morgante Maggiore*, ed. P. Sermolli, 2 voll. — Stilproben bequem bei K. M. Sauer, *Gesch. d. ital. Lit., pag. 146—155.*

klassisch gebildete, metrisch feinfühlige und humorvolle Dichter diese Umarbeitung zu einer Parodie des Originales umzugestalten, die dieses völlig verdrängte. Zügelloseste Frivolität (mehr als bei Pulci) bei elegantester Formbeherrschung charakterisieren diese, namentlich von Geistlichen (Berni war selbst einer) in seiner Nachfolge gepflegte *"poesia bernesca"*. Selbstverständlich hat Frere als englischer Salondichter das Element des sinnlichen Spaßes ausgeschlossen und nur in der Form, in der leichten und witzigen Handhabung der Ottava rima diesen Dichter auf sich wirken lassen. Die Metrik, in der ihn Pulci höchstens durch komischen Kontrast anregen konnte, mag durch Berni etwas stärker beeinflußt sein, obwohl hier speziell das germanisch-englische Element später zu betonen sein wird.[1]) Stoffliche Einflüsse sind hier noch geringer als die durch Pulci veranlaßten: etwa das Gastmahl Karls zu Beginn, das durch vier Riesen unterbrochen wird, — das stehende Motiv der Artus-Romane; oder vielleicht die Figur des Astolfo, der auf zufällige Weise in den Besitz einer Wunderlanze kommt und gern mit den Damen schäkert, für die Auffassung Sir Tristrams (doch siehe unten S. 120 f.).[2])

Als zeitlich letzter ist nun noch Giambattista Casti (1721—1803) zu nennen; er griff als politischer Satiriker des 18. Jahrhunderts auf die berneske Parodie zurück und veröffentlichte im Revolutionsjahre zu Paris seine *"Animali parlanti"*, ein satirisches Tiergedicht in 26 Gesängen aus sechszeiligen Strophen. Neben der Geißelung verschiedener Mißstände der Politik, der Hofintrigen etc. sucht er auch durch frivole Witzeleien und episodische Anekdoten auf den Leser zu wirken. Er konnte für Frere bloß durch die zeitlich näherstehende und deshalb weniger derbe Form seines Spottes in Betracht kommen, an besonderen Stil-Eigentümlichkeiten bot er nicht viel Nachahmenswertes; das

---

[1]) W. St. Rose in seiner *"Epistle to J. H. Frere"* preist sein Hauptwerk als *"That rhyme which ranks you with immortal Berni"*; abgedr. Mem., *pag. 254.*

[2]) Vgl. *Orlando rifatto* in *"Classici Italiani", vol. 45—48, 1806.* — *The Orlando Innamorato, transl. into Prose . . . , and interspersed with extracts in the same stanza as the original by* Wm. St. Rose, 1823. — Sauer, *a. a. O. pag. 257 ff.*

Tierfabelmotiv ist ganz unfruchtbar geblieben. Die Ursache, warum aber doch Castis Name in Verbindung mit den beiden andern Italienern hier anzuführen ist, liegt bei seinem englischen Übersetzer, William Stewart Rose, der 1816 anonym eine freie Bearbeitung dieses italienischen Reineke Fuchs veranstaltet hatte. Die Reimtechnik dieser 1819 unter vollem Namen mit leichten Änderungen wiederholten Übertragung ist aufs innigste mit der von Frere angewendeten verwandt. Wer dabei der eigentliche Schöpfer ist, wird sich kaum je entscheiden lassen, da Frere sein Gedicht, das allerdings später als dieser *"Court of Beasts"* erschien, wenigstens stückweise schon im Freundeskreise, zu welchem Rose zählte, frei vortrug; ob jedoch Rose ebenso offen und freigebig mit seinem Eigentum vor der Drucklegung schaltete, wissen wir nicht.[1])

Einen Einfluß des *"Ricciardetto"* von Niccolò Carteromaco [= Fortiguerro] (posthum 1738 erschienen) anzunehmen, sehe ich mich nicht veranlaßt, obwohl Ugo Foscolo[2]) einen solchen für Byrons *"Beppo"* direkt nachzuweisen versucht hat. Wie aber der Herausgeber der neuen Byron-Ausgabe diese Annahme zurückweist,[3]) so ist auch für Frere kaum eine solche aufzustellen: weder die Stilart im allgemeinen noch die Metrik oder stoffliche Motive sind in diesem Epos wirklich mit den Mitteln *Whistlecrafts* zu vergleichen und das Durcheinander, Ritter, Riesen u. s. f., findet sich eben in diesem allerdings grotesken Werke nicht mehr oder weniger als in allen Gedichten dieser Richtung, die man dann eben alle als Vorbilder heranziehen müßte. Auch der Astolfo, den wir schon bei Berni als ritterlichen Gecken und Schürzenjäger kennen gelernt haben und der im *"Ricciardetto"* ohne neue originelle

---

1) Vgl. *Gli Animali Parlanti, Poema epico ... di G. Casti. ... in Parigi, 1802. — Die redenden Tiere, ein episches Gedicht in 26 Gesängen* von G. Casti. Aus dem Italienischen übersetzt ... Bremen bei J. G. Heyse. 1817. — *The Court of Beasts from the Animali Parlanti of G. Casti. A Poem in 7 cantos ... London, Bulmer & Co. 1816,* und *The Court and Parliament of Beasts, freely translated ... by Wm. St. Rose,* Murray, 1819; Sauer, a. a. O. *pag. 460ff.*

2) *Quart. Review, vol. XXI, pag. 486ff.*

3) By. Wks. P., *vol. IV, pag. 156.*

Züge wieder auftritt, ist eben eine traditionelle Figur, und da Frere die ersten Quellen kannte, wird er wohl auch aus ihnen zunächst geschöpft haben, wenn nicht deutliche Einzelheiten dagegen sprechen.[1])

Der Engländer hat also, wenn wir zusammenfassen, von den Italienern vor allem die metrische Form der Ottava rima übernommen, dann auch die sprachliche Gestalt des leicht hinplätschernden Konversationstones und endlich den Kreis der Sage sowie einige Typen und Situationen (das Ritterliche im Stile mit jenem Stich ins Ironische von Pulci, das Groteske von ihm und dem großen Spötter Berni, das Feinere und Modernere, den höfischen Spott, von Casti). Doch hat er sich als echter Brite der guten Gesellschaft von jedem sinnlichen Spaße, vom kleinsten Zötchen freigehalten und hat dafür die Figur seines Strohmannes uns menschlich näher zu bringen gewußt, so daß er in der Tat einen reineren Typus seiner obenerwähnten theoretischen Forderung schuf, den des gewöhnlich denkenden Ungebildeten. Und er hat es auch verstanden, jenen ihm literarisch so vielfach bekannten Typus in das nationale Gewand eines englischen Sattlermeisters zu kleiden, ihn so als eine den Lesern wohlvertraute Figur auftreten zu lassen, während die Italiener z. B. erst groteske Riesen aus diesen Kerlen machten. Diese Reduktion hat noch einen zweiten Vorteil mit sich gebracht: auch in dem sprunghaften Gange der Erzählung, im Einschube der massenhaften Episoden ist Frere dem romanischen Muster gefolgt, läßt sich ja doch die wirkliche Situationskomik, welche neben der Charakterkomik frei waltet, schwer in den Rahmen einer geschlossenen Handlung einpassen. Beruht nun auch in diesem kaleidoskopartigen Flimmern ein Hauptreiz der "*Monks and Giants*", so ist doch mehr als bei den sehr

---

[1]) Vgl. *Ricciardetto di Niccolò Carteromaco. Classici Italiani. Vol. 227—229. 1813. — The two first Cantos of Richardetto ... freely translated ... Printed for J. Murray, 1820* [von J. H. Merivale] und *Translation ... of the First Canto of Ricciardetto ... Not published. London. 1821. — Richardett, ein Rittergedicht von N. Fortiguerra, übersetzt von J. D. Gries, 1831—1833.* — Auch die erst 1819 erschienene Übersetzung von Sylvester Lord Glenbervie kommt für Frere nicht in Betracht (wie vielleicht oben die Roses von Casti).

gewandten Vorgängern das Wort als solches zum Bindemittel gemacht: ein Wort, ein Reim verknüpft Erhabenes und Gewöhnliches, Ernstes und Heiteres durch Ähnlichkeit oder Gegensatz mit Leichtigkeit und Anmut, mehr als die unvermeidliche Prosa-Auflösung ahnen läßt. Durch das Vorschieben des imaginären *Mr. Whistlecraft* kommt nun Frere der Einheit des Werkes zu Hilfe, indem er weniger die der Handlung — die ja nach dem geringen Umfange des Vorhandenen kaum als einheitlich oder nicht beurteilt werden kann —, als die des Stiles betont: der ritterliche Stoff von einem Handwerker behandelt! So genießt er den Vorteil, für alle gewöhnlichen Worte und Wendungen von vornherein Rechtfertigung zu haben und selbst da, wo der wahre Dichter, der hochgebildete Diplomat und Gelehrte die Kostümmaske fallen läßt, hat er sich in der Charaktermaske schon so in seinen Sattler hineingefunden, daß der Unterschied im Urteile des echten und des fingierten Dichters nicht zu groß ist. Dieser gesunde britische Handwerkergeist wirkt aber unwiderstehlich. Man vergleiche nur die prächtige Einleitung zu dem ganzen Gedichte, wo Plan und Ausführung des patriotischen Werkes eingehend besprochen werden, wo der Dichter seine Helden erst abstäuben und blankwischen muß, ehe er mit ihnen beginnen kann.[1]) Oder die naive Bewunderung Sir Gawains, für dessen Schwächen wie Beliebtheit der Verfasser gar keinen Ausdruck finden kann.[2]) Oder die köstlichen Schimpfreden, die Sir Tristram mit den Riesen wechselt.[3]) Das sind alles Originale! Köstlich ist auch geschildert, wie das Glockengeläute auf die Riesenberge um das Kloster wirkt: neben der Ironie gegen übertriebene Naturpersonifikation ist es ein Prachtstücklein von naiver Naturerklärung des Echos, wie sie etwa ein Vater aus dem Handwerkerstande seinem kleinen Buben ganz gut hätte geben können.[4]) Selbstverständlich malt der brave Riemer alle auf Essen und Trinken bezüglichen Stellen sowie alle Beschreibungen von

---

1) Wks. II, *pag. 219ff. Preface st. 1—11.*
2) C. *I, st. 23—28.*
3) C. *II, st. 38, 39.*
4) C. *III, st. 17—19.*

Rüstzeug und Schilderungen von Raufereien aufs liebevollste aus: man bekommt Appetit, wenn man den Speisezettel vom Festmahle König Arthurs ausführlich herablesen hört;[1]) man ist genau orientiert, wenn Sir Tristram die glücklich entkommene Duenna hinter sich aufs Pferd nimmt, und zwar *"on a pillion, pad, or pannel"*[2]) — es ist ja freilich ganz gleichgültig, worauf sie gesessen ist, aber es freut einen doch, wenn der Fachmann es einem so deutlich vor Augen stellt. Man kann sich auch die lederstrumpfartigen (ihrer Abkunft nach italienisch-grotesken) Szenen vorstellen, wenn *"Sir Tristram swerved aside, and reaching round, Probed all his [*s c. *Mangonell's] entrails with his poniards blade."*[3]) Selbst dort, wo der Squire Bamberham dem ungebildeten Verfasser mit klassischer Gelehrsamkeit aushilft, ist die Verarbeitung derselben durch den Spießbürger außerordentlich komisch: z. B. in dem langen Abschnitt über Perikles und seine Zeit: *"if you please, I shall compare our Monk with Pericles"*, mit der packenden Gassenhauer-Charakteristik: *"Pericles was a man for every thing, Pericles was a kind of petty king."*[4])

Manchmal benutzt der Dichter dieses Auskunftsmittel, höhere Bildung als Ausgangspunkt für seine Betrachtungen zu verwenden, allzufrei und fällt aus der Rolle; auch ist ihm das Eingeständnis der Unterstützung durch Squire Humphry Bamberham — wohl absichtlich — erst ziemlich spät entschlüpft.[5]) Doch ist dieser Mangel an Einheit nur ein Wechsel des Kostüms und eben eine besondere Erscheinungsform der romantischen Ironie, die unser ganzes Werk durchzieht. Gerade diese Episoden sind durch ihre minutiöse Ausarbeitung Perlen des Gedichtes. Z. B. die witzige Auseinandersetzung über feige und tapfere Dichter, wo von Alkaios, Archilochus, Horaz und Garcilasso, Camoeñs, Anuerin die Rede ist und gegen Thomas Grays Auffassung von der wahren Gemütsart des walisischen Barden

---

[1]) *C. I, st. 3, 4.*
[2]) *C. II, st. 6.*
[3]) *C. II, st. 45, 46.*
[4]) *C. IV, st. 32–43.*
[5]) *C. III, st. 28, 29.*

polemisiert wird[1]) — um zu beweisen, daß Friar John sehr wohl daran getan habe, sich vor den Riesen zurückzuziehen; oder die gelungene Parodie auf überstiegene Kunsturteile, wie wir sie anläßlich des Vergleiches unsres fischenden Mönches mit einem holländischen Genrebild-Motiv zu hören bekommen: *"Pray remark the boot; And leading from the light, that shady stripe, With the dark bulrush-heads how well they suit"* [2])...; oder die Vergleiche mit exotischen Dingen, von denen der Sattler höchstens einmal etwas läuten gehört haben konnte: mit den Hunden am Ufer des Niles, die aus Furcht vor den Krokodilen nur schnell im Vorbeilaufen einen Schluck Wasser saufen[3]) u. s. w.

Wie in den Werken der Italiener, finden wir zahlreiche Anspielungen auf Literatur und Geschichte der Griechen und Römer eingestreut, unterschieden durch ihren parodierenden Charakter von jenen ernstgemeinten Beweisen von Gelehrsamkeit und natürlich im Munde des Handwerkers romantisch-ironisch. Die fremde Sprache ist dabei auch nicht vermieden: *"Honos alit Artes"* ruft er mit Cicero aus[4]) (allerdings tönen auch Mönchslatein und Juristenformeln mit mehr innerer Rechtfertigung durch die Situation an unser Ohr: *"accessit"* [Beginn von Zeugnisformeln][5]) *"per acclamationem"*,[6]) *"canonicali voto"*[7]) u. s. f.). Aber wie Aischylos[8]) und Orpheus[9]) herhalten müssen, so wird auch mit Beziehungen auf den Physiker Hartley und den

---

[1]) *A.* schrieb ein heroisches Gedicht *"Gododin"*, in dem er den Untergang von allen Kriegern seines Lehensherrn Mynyddawg, bis auf drei — darunter er selbst — besang. Th. Gray übertrug einen lyrischen Passus daraus als *"The Death of Hoel. An Ode."* Voll Trauer nennt der Dichter die zwei überlebenden Helden und sich: *"And I, the meenest of them all, that live to weep and sing their fall."* Gegen diese sentimentale Bescheidenheit wendet Frere sich *C. III, st. 54;* kannte er vielleicht den lateinischen Text: *"Et egomet ipse, sanguine rubens, aliter ad hoc carmen, compingendum non superstes fuissem"*?

[2]) *C. IV, st. 4.*

[3]) *C. III, st. 58.*

[4]) *C. III, st. 58.*

[5]) *C. IV, st. 24.*

[6]) Ibidem.

[7]) *C. III, st. 30.*

[8]) *C. IV, st. 14, 15.*

[9]) *C. III, st. 9ff.*

Philosophen Locke gearbeitet[1]) und gegen Bryants kühne archäologisch-mythologische Hypothesen Front gemacht[2]) — ein buntes Gemengsel des gelehrten mit dem gewöhnlichen Elemente, unaufhaltsam dahin strömend und uns mit reichem und gemütvollem Humor ergötzend.

Und nun blättern wir zurück und finden auf dem Titel *"A National Work"* und *"King Arthur and his Round Table"* angekündigt — die graue Vorzeit walisischer Heldengesänge taucht vor uns auf und wir treffen wirklich die Namen der keltischen Helden hier in diesem Gemische von antikem und plattmodernem Stile eingepfercht: wir dürfen also über Purzelbäume, die der Verfasser über Zeit und Raum schlägt, bei dieser Paarung nicht erstaunt sein. Wirklich national hat Frere den Stoff umgeschaffen, indem er an Stelle des Karlskreises den Artuskreis, der ja gelegentlich durch einzelne Figuren auch bei den italienischen Vorbildern vertreten ist, ausschließlich einführte: aber im Sinne dieser Vorbilder hat er die Sagenmotive frei umgestaltet und frisch erfunden, so daß eine Forschung nach der Quelle in dieser Richtung erfolglos bleiben muß. Nicht ein einzelnes Werk hat dem Vielbelesenen vorgeschwebt, sondern die ganze Vorstellung von jenem Kreise in der Beleuchtung, wie Karl und seine Paladine bei Pulci und Berni erscheinen.[3])

Dennoch gibt uns *Mr. Whistlecraft,* als es sich um die Charaktere der Tafelritter handelt, eine Quelle an! *"From Morgan's Chronicle I take my hint."*[4]) Gemeint ist damit ein in den Jahren 1731—1732 in Zeitschriftenform erschienenes kompilatorisches Werk, das es nur auf sechs Nummern brachte, die dann nochmals gesammelt in einem Bande veröffentlicht wurden: Phoenix Britannicus | *Being a Miscellaneous Collection* | *of Scarce and Curious* | *Tracts* | *Some of very Ancient Dates* | *and most of the rest long since out of Print.* | *Also,* | *Occasionally,* | *will be Interspersed some Choice*

---

[1]) *C. III, st. 13.*

[2]) *C. III, st. 9;* vgl. unten Byrons Anspielungen im *"Beppo"*.

[3]) In Betracht kämen Geoffrey of Monmouths *Chronik* und Malory's *"Morte D'Arthur"*; ich habe sie vergeblich auf Namen (mit Ausnahme des Riesenkönigs *Ryence* im zweitgenannten Werke) durchstöbert. — Vgl. auch oben S. 108, Anm.

[4]) *C. I, st. 13.*

*Originals, in | Prose and Verse | on Various Useful and Entertaining Subjects.... | By J. Morgan. Gent. | London.* — Frere machte sich natürlich über diese Kuriositäten-Rumpelkammer nur lustig und hat ihr auch tatsächlich gar nichts zu verdanken, denn von König Arthur und seinen Helden ist trotz des bunten Inhaltes nichts darin zu finden. Die Angabe dieser Chronik gehört also zu den harmlosen Anführungen, denen auch Pulci und Berni wie spätere Humoristen nicht abhold gewesen sind.

Woher Frere z. B. seine Namen hat, kann nicht für jeden einzelnen nachgewiesen werden; einige sind ganz bestimmt volkstümliche Erfindungen des Dichters, wie Brindleback (gefleckter Rücken; vielleicht ein Anklang an die Indianernamen?), Poldavy (ungeschickter David) u. a.

Versuchen wir nun, die Gestalt der Arthur-Sage bei Frere festzuhalten: Wie in allen Arthur-Epen knüpft das besondere Abenteuer an ein Hoffest an, hier an die Weihnachtsfeier zu Carlisle,[1]) wobei Prunk und Lärm, Essen und Trinken das Motiv sehr ergiebig gestalten (vgl. Inhaltsangabe). Den König bekommen wir gar nicht zu Gesicht, ebensowenig seine Gemahlin. Dagegen werden uns die Helden, die ihr Ritterkostüm oft genug beiseite werfen, in jovialster Weise vorgestellt. Diese drei Haupthelden entsprechen der in der Arthur-Sage traditionellen Auffassung: Launcelot, der vollendete Hofmann, dessen Stirn sich oft finster, wie von geheimen Sorgen gequält, faltet [zarte Andeutung des sonst nicht berührten Verhältnisses zu Ginevra?], Gawain, der treue, abenteuernde, weltliche Ritter, und endlich Tristram, der Frauenliebling und -liebhaber, eine vom Dichter mit besonderer Vorliebe ausgemalte und seinen Zwecken dienstbar gemachte Gestalt. Die 1804 zuerst erschienene mittelenglische Version der Tristan-Sage, die literarisch-ästhetisch recht niedrig steht, fällt durch ihre ruhelose und abenteuerliche Erzählungstechnik auf, die ja bei der Ballade teilweise gerechtfertigt ist. Ohne psychologische Begründung finden wir den Helden bald da, bald

---

[1]) *C. I, st. 2: "Morte D'Arthur" XIX, cap. X,* hält der König hier das Pfingstfest ab, aber der Ort ist ja sonst auch in Einzelballaden als Residenz genannt.

dort, sich aber stets nach dem realsten Liebesgenusse mit Ysonde sehnend oder sich dessen erfreuend. Diese Schwäche im Aufbau des alten Gedichtes hat Frere bei der Charakteristik seines Helden verwendet, wobei ihm der italienische Astolfo (vgl. oben S. 113) mit als Muster gedient haben mag. Seine *"rambling education"* befähigt ihn, allerhand Sprachen zu sprechen: ***Asturic, Armoric*** (normannisch der Bretagne), ***Irish, Basque;***[1]) mit Rittern und Riesen hat er sich viel herumgetrieben und weiß manch ein Abenteuer dieser Art zu berichten;[2]) singen und spielen kann er wie keiner sonst;[3]) noch jetzt ist er — seiner Konstellation gemäß — fahrig und unstät[4]); rasch und unüberlegt sind seine von Erfolg gekrönten Pläne, nie ist er sorgloser und heiterer, als wenn er in einer Klemme steckt.[5]) Mit Minstrels und ähnlichem Gelichter gibt er sich gern ab, ja, er ist sogar allzu gelehrt für einen Ritter, denn er konnte schreiben und lesen.[6]) So ist er der erklärte Liebling der Damen.[7]) Seine etwas weibische Veranlagung

---

[1]) *C. I, st. 18.* Vgl. *"Sir Tristrem"* (ed. Kölbing), *st. 27, 28,* wo Rohaunt den Knaben in allen Künsten, Gesang, Jagd u. s. f. unterrichtet, bis ihn die listigen Norweger aufs Schiff locken und unerkannt an König Markes Hof bringen.

[2]) *C. I, st. 17.* Vgl. *"Sir Tristrem", st. 77,* der Kampf mit dem Mörder seines Vaters, Morgan; *st. 87 ff.,* der Streit mit dem Iren Moraunt, der auch als Riese aufgefaßt wird; dann *st. 247 ff.,* der Streit mit dem Riesen Beliagog, dem Tristrem ein Bein abschlägt.

[3]) *C. I, st. 18 ff.* Vgl. *"Sir Tristrem", st. 27, 28* wie oben; *st. 165 ff.,* wo Ysonde durch das Harfenspiel eines Fahrenden verleitet, diesem von Markes Hof folgt, bis Tristrem sie wieder durch sein Geigenspiel zurückgewinnt und fröhlich macht: *"Mirie notes he fand Opon his rote of yuere" (st. 172).* Ysonde hatte er schon früher im Harfenspiel unterrichtet *(st. 112).*

[4]) *C. I, st. 19.* — Vgl. oben S. 72, u. (Inhaltsangabe).

[5]) *C. I, st. 21.* Vgl. vielleicht *"Sir Tristrem", st. 146.* Ysonde will Tristrem, den sie als Mörder ihres Oheims erkannt hat, im Bade mit seinen eigenen Waffen erschlagen; in dieser gewiß kritischen Lage ist des Helden Benehmen allerdings erstaunlich: *"And euer Tristrem louȝ On swete Ysonde . . ."*; dieses unzeitgemäße Anlächeln mag Frere mit zu seiner Schilderung angeregt haben.

[6]) *C. I, st. 22;* vgl. oben Anm. 3 und auch *"Sir Tristrem", st. 26 und 114 ff.* Als Kaufmann Tantris hatte er Ysonde in allen Unterhaltungskünsten und auch im richtigen Lesen von Romanzen von Grund aus unterrichtet.

[7]) *C. I, st. 18.*

wird dann noch weiter ausgeführt: der angebliche Verlust seines Falken — ein schlaues Manöver zur Vermeidung von Differenzen im Kriegsrate — führt ihn auf die Jagd nach dem Wundervogel, während sich Gawain und die andern Herren mit der Belagerung abplagen.[1] Konfus, aber glücklich führt er dann seinen Plan zu Ende, wobei sein großsprecherisches Wesen schön zum Vorschein kommt.[2] Um so überraschender wirkt dann seine arge Dummheit, daß er, obwohl hinter den Felsblöcken im Burghofe eine List witternd, die Seile der mächtigen Verschlußstücke durchhaut und nun allein in der Riesenfestung eingesperrt erscheint — eine ganz selbständige Episode des *Mr. Whistlecraft.*[3] Den armen Teufel von Riesen, der krank zu Bette liegt, verschont der Ritter auf Bitten der Damen.[4] — Wir finden also in diesem Tristram ein ausgezeichnet gelungenes Charakterbild für das komisch-parodistische Epos. Die fortwährende Verquickung mit dem ganz Alltäglichen macht diese Figur noch köstlicher, zumal, wie überhaupt in den *"Monks and Giants"*, jedwede lasziven Züge fehlen. Wohl mit aus diesem Grunde ist das Verhältnis zu Isolde übergangen. Tristram ist ja eigentlich ein Fremdling in der Tafelrunde; einmal in sie eingereiht, konnte jeder Bearbeiter der Sage seine Stellung innerhalb dieser Umgebung frei behandeln, um so mehr der komische Dichter!

Eingeschlossen in hausbackene Unterredungen des *Mr. Whistlecraft* mit seinem Publikum oder der braven Muse Thalia stellen sich Canto I und II als abgeschlossene Haupthandlung dar, während der Dichter in Canto III und IV ein neues Feld betritt, für das allein der später

---

[1]) *C. II, st. 19, 21ff.;* vgl. *"Sir Tristrem", st. 26ff.,* die Vorliebe des jungen Helden für Jagd und kostbare Habichte.

[2]) *C. II, st. 25ff.*

[3]) *C. II, st. 50ff.;* einen annähernd ähnlichen Zug wie diese Expedition suchen wir im mittelenglischen Gedichte natürlich vergebens, wo ja nur Einzelkämpfe zum Ruhme der Recken beitragen.

[4]) *C. II, st. 52.* Dieses oben S. 107 besprochene Motiv ist auch dem *"Sir Tristrem"* nicht fremd; vgl. *st. 247ff.,* wo der Riese Beliagog, im Gefechte von Tristrem verstümmelt, dessen Freund wird und ihm eine herrliche Burg erbaut; hieher gehört auch *"Monks and Giants", C. III, st. 5,* der Versuch der Heilung und Bekehrung des alten lahmen Riesen.

auf alle vier Gesänge ausgedehnte Titel Geltung hat. (Zwischen beiden Schauplätzen und Gruppen hätte dann der junge Ascopart vermittelt.)

Einige Anregungen für diesen Teil haben wir schon erwähnt: Pulcis *"Morgante Maggiore"* verdankt er die Wahl des Klostermilieus, das der Italiener im Canto I stellenweise mit grotesken Zügen, fast durchweg aber satirisierend schildert; auch das Verhalten der Mönche gegen die Riesen erinnert an ganz ähnliche Szenen bei Pulci. Aber das Kostüm lag Freres komischen Absichten schon früher nahe; unter dem Eindrucke der romantischen Erzählungen aus dem Mittelalter und der Kotzebueschen Dramatik hatte er schon im *"Anti-Jacobin"* eine solche Klosterbelagerung geschildert. In der Parodie *"The Rovers"* wird der Knoten dadurch zerhauen, daß die Verschwörer unter Führung des als Tempelritter enthüllten Kellners das Kloster von Quedlinburg stürmen. Das Prosa-Argument dieses Aktschlusses dürfte, wie oben (S. 28, 31) erwähnt, von Frere herstammen: *"Alarum — firing of pistols — the Convent appears in arms upon the walls — the drawbridge is let down — a body of choristers and lay-brothers attempt a sally, but are beaten back and the verger killed etc."* [1]) Das beschauliche Leben der feisten Mönche, die endlich nichts Besseres zu tun haben, als sich wegen der Glocken in Sekten zu spalten und zu hadern, die dann durch Einführung des neuen Glockenspiels die Ohren der Heidenschaft beleidigen [2]) — dies Leben bot eine Fülle von Zügen, die dem Sattlermeister zeitlich und sachlich nicht so fern liegen mußten, als seine stark übertriebenen Äußerungen über die längst versunkene Tafelrunde und ihre Ritter. Die Satire auf die Untätigkeit, Freßsucht u. a. tritt also hier bescheidener und doch feiner auf als im ersten Teile; es ist mehr ein Lächeln über die Schwächen dieser Einrichtungen als scharfer Spott, ein verbindliches Zugestehen gewisser Schattenseiten mit einem bedauernden Achselzucken.

In den Stilmitteln hat der Dichter sonst keine großen

---

1) Wks. II, *pag. 142;* Parod. Burl., *pag. 308.*

2) Im *"Morgante Maggiore", I. st. 73,* werden die Glocken nur zufällig von den Riesen zerschmissen; hier mit voller Absicht natürlich.

Veränderungen gegenüber dem ersten Teil vorgenommen. Unabhängiger ist aber jetzt die Handlung aufgebaut. Wieder von einem größeren Kreise ausgehend (dort die Tafelrunde, hier der Konvent), schließt sie sich allmählich um eine Hauptperson (dort Sir Tristram, hier Friar John), die auch hier mit großer Liebe ausgemalt ist: der Gegensatz des klugen, pfiffigen Mönches zu der groben Masse seiner Mitbrüder wirkt in der geschickt gewählten Situation des Glockenstreites sehr komisch. Abgesehen von den Exkursen und Vergleichen, entwickelt sich die Handlung ruhig angegliedert weiter: das volkstümliche Motiv, daß die heidnischen Geister, zu denen die Riesen gerechnet werden, kein Glockengeläute vertragen, führt den Konflikt herbei, in dem sich der stille, aber regsame Bruder Bibliothekarius im Sturme die erste Stellung erobert; seine Tatkraft wird durch seine Erwählung zum Abte belohnt und die Sache so glücklich zum Abschlusse gebracht. Daß uns der Humor diesen Weg manchmal durch absonderliche Seitensprünge verlängert, darf uns nicht wundern; wir müssen doch froh sein, daß die Belagerung überhaupt zu Ende erzählt wird und nicht wie in der *"Story of the King of Bohemia and his Seven Castles"* die Einwürfe den Bericht ganz ersticken.

Es erübrigt noch, über die Figuren, welche den zweiten Teil mit dem ersten verknüpfen, über die Riesen, ein paar Worte zu sagen. Ihre literarischen Vorfahren sind einerseits die nun sattsam bekannten italienischen Tölpel, andrerseits die Riesen des englischen Volksmärchens, die Ogers u. a.

Sie treten bei Frere als Ureinwohner des Landes, als Erbauer ungeheurer Steinburgen (wobei ihm der Archäologe etwas ins Genick schlug),[1]) als Menschenfresser auf[2]); das sind gemeinsame Züge der germanischen Sage und des europäischen Märchens. Als Heiden entschiedene *"antitintinabularians"* (Gegner des Glockengebimmels),[3]) sind sie in ihrem Auftreten ungeheuerlich, urkräftig, aber auch gassenjungenhaft (letzteres wohl auf die Italiener zurückzuführen:

---

[1]) *C. II, st. 10–16.*
[2]) *C. II, st. 4, st. 53.*
[3]) *C. III, st. 19ff., 31 und öfters.*

sie werfen zur Verteidigung und zum Angriff mit Steinen, aber auch aus reiner Bosheit!).[1]) Trotz ihrer äußeren Roheit läßt sie der Dichter, mit schelmischem Augenzwinkern, über den Glanz des Münsters und den Orgelton gerührt werden;[2]) daß nur das Glockenspiel, nicht die Orgel sie ärgert, müssen wir als sonderbare Tradition hinnehmen. So barbarisch wild sie in den Kampf stürzen, so herzlich dumm gehaben sie sich dabei — wie der Menschenfresser im Däumlingsmärchen, der Riese Ferragut und viele andre.[3]) Abschreckend, wie sie sind, hat ihnen *Mr. Whistlecraft* auch sechs Zehen statt der gewöhnlichen fünf angedichtet, ein Zug, der möglicherweise dem italienischen Volksmärchen angehört, wo im 16. Jahrhundert z. B. "*quatromani*" und andre körperlich abnorme Riesen vorkommen. Allerdings ist gerade diese Abnormität meines Wissens sonst nur von schwäbischen Riesen, den "Bilfingern" überliefert.[4])

Noch näher, als es bereits gelegentlich geschah, auf die zahlreichen Anspielungen auf vergangene und gleichzeitige Literaturwerke, politische oder kriegerische Ereignisse u. s. f. einzugehen, verbietet mir der mir zugemessene Raum. Aber eine Hauptfrage, die uns auch den Charakter des inneren Stiles unsres Werkes klarmachen kann, ist noch zu beantworten: Ist diese burleske Dichtung trotz der im Vorhergehenden so stark von mir betonten literarischen Anklänge auch als persönliche Satire gemeint oder gar nur als solche beabsichtigt?

Unmittelbar nach dem Erscheinen des Werkes hat das Publikum gerade darin einen Hauptreiz gefunden, persönliche Motive in den "*Monks and Giants*" zu entdecken. Es lag nahe, das Werk, dessen äußere Veranlassung zugestandenermaßen die Kriege gegen Napoleon gebildet hatten,[5]) das von einem Staatsmanne, der England damals zu vertreten gehabt hatte, herstammte, auch als geschickte Verhüllung seines Grolles über den Fall in jener Affäre

---

[1]) *C. II, st. 18; C. III, st. 14; C. IV, st. 46.*
[2]) *C. III, st. 12ff.*
[3]) *C. II, st. 38, st. 40; C. IV, st. 46ff.*
[4]) Zur Überlieferung vgl. J. Grimm, *Deutsche Mythologie, 4. Ausgabe, 4. Bd. Nachträge.*
[5]) Vgl. die Prosanotiz zu Beginn des Werkes (oben S. 66).

des Jahres 1808 zu erklären. Und diese Deutung ist Frere auch nicht entgangen, er hat vielmehr gerade deshalb von einer Fortsetzung der Burleske abgestanden, trotz der wiederholten Mahnungen und Bitten der Freunde, vornehmlich W. Scotts und W. St. Roses.[1]) Noch 1844 gab er diese Auffassung als Grund an, damals als er noch wirklich gedichtete, aber nie gedruckte Stanzen zu rezitieren wußte. Da klagte er: *"You cannot go on joking with people who won't be joked with. Most people who read it at the time it was published, would not take the work in any merely humorous sense; they would imagine it was some political satire, and went on hunting for a political meaning; so I thought it was no use offering my jokes to people who would not understand them."* [2]) Aus der Stelle zu schließen, daß persönliche Anspielungen auf Personen der Diplomatie ganz fehlen, verbietet der ganze Ton: Spaß kann man nur dann verstehen oder nicht verstehen, wenn man geneckt wird. Auch kommen ja sogar die vollen Namen des Prinzregenten (späteren Georgs IV.) und Wellingtons im Gedichte vor.[3]) Daß also charakteristische Züge einzelner Persönlichkeiten mitgezeichnet wurden, ist daraus klar; das beweist auch Roses Ausspruch: *"Who can read this description* [sc. Tristram's u. a.] *without recognising in it the portraits (flattering portraits perhaps) of two military characters well known in society."* [4]) Wenn der nahe Freund so sprach, wie konnte sich der Autor beklagen? Der Autor, der sich als den einzig Beschädigten in dem Feldzuge hinstellt, wenn er von dem Squire mit dem Leopardenkopf-Wappen spricht![5])

---

[1]) Brief Scotts an J. H. Frere vom 27. Jänner 1827 bei Festing, *pag. 345.* — Rose in seiner *"Epistle to the Rt. Hon. J. H. Frere", 1834* (Mem., *pag. 252ff.).*

[2]) Mem., *pag. 165f.;* dazu stimmt auch als zeitgenössischer Bericht die Ablehnung politischer Absicht, welche der Verfasser der 1820 bei Murray erschienenen *Ricciardetto-Übersetzung* mit Nennung Freres als Vorwort vorausschickt.

[3]) *Preface, st. 3* und *C. I, st. 13.*

[4]) W. St. Rose, *"Thoughts and Reflections by One of the last Century"*, auszugsweise zitiert in der alten Byron-Ausgabe (Murray 1833), *vol. XI, pag. 103, 104.*

[5]) *C. II, st. 55.*

Frere hat in der Tat viel des Persönlichen in die humorvollen Schilderungen eingeflochten, mehr als wir heute noch deutlich zu erkennen im stande sind; ohne Zweifel sind Wellington, Nelson und andre bedeutende Gestalten der napoleonischen Zeit besondere Fälle jener allgemeinen Typen gewesen, die Frere als Helden der Tafelrunde darstellte, und es haben diese Figuren sicherlich zu ihren literarischen Zügen noch einzelne feine Porträtstriche erhalten. So fein waren diese, daß sie nur den Eingeweihten voll erkennbar und dann von diesen, in ihrer Freude über die gelungene Enträtselung, als Hauptsache, als beabsichtigte ernste Verspottung aufgefaßt wurden. So groß aber Freres Ärger über die unverdiente Zurücksetzung sein mochte, so haben wir andrerseits doch schon im Lebensbilde (siehe oben S. 36) festzustellen gehabt, daß ein gut Teil Indolenz ihn bei der starren Zurückhaltung von weiterer diplomatischer Tätigkeit bestimmt hat. Damals waren auch acht Jahre seit seiner Rückberufung verflossen und das Bittere der Erinnerung war durch seine anerkannte Stellung in der Londoner schöngeistigen Gesellschaft gewiß gemildert worden. Es liegt meinem Empfinden nach nichts Gehässiges und böswillig Übertreibendes in diesen Schattenrissen zeitgenössischer Diplomaten und Feldherren; aber einige der Betroffenen müssen den wirklich harmlosen Spaß übelgenommen haben, denn Sir W. Scott schreibt an Frere: *"Has the trade of collar-making flourished so much more than any other in Britain that that ingenious person has no leisure vacare musis? Let it not be and do [not] let Indolence like a second Jack the Giantkiller cut short the records of our British Titans. I know nothing which so delighted all who could enjoy fun for fun's sake without demanding some hidden satire, which I believe was caviar to those [who] cannot relish a jest unless it is (as some men prefer their dinner) at their neighbours' expense."* [1]) Nur so lassen sich auch Freres eigene Klagen verstehen: er hatte eben äußere Eigenheiten und leichte Schwächen humoristisch verwertet und das wurde ihm nun als Hohn auf den Charakter und die politische Tätigkeit der Glücklicheren ausgelegt, während gerade jene

---

1) Festing, *pag. 345.*

Stelle von dem unbekannten Squire voll des gutmütigsten Spottes über diesen selbst ist. Frere war nun einmal kein Sir Philip Francis; so wenig wie wir im "*Anti-Jacobin*" bei den sicher von ihm herrührenden Stücken scharfe politische Satire fanden, hat er auch hier nicht das politische Leben jener Größen verächtlich machen wollen und gar diese Tendenz Wahl und Ausführung seiner Burleske von Grund aus bestimmen lassen. Für mich bleiben die "*Monks and Giants*" eine harmlose, locker an eine Begebenheit angeknüpfte Plauderei eines ungebildeten, aber mit Mutterwitz ausgestatteten englischen Proletariers. Da sie von einem Manne herrührt, dessen gesellschaftliche und gelehrte Bildung eben jene grotesken Gegensätze und Sprünge hervorbringen mußte, die den Grundzug des Werkes bilden, wurde sie eine romantische Dichtung zweiter Potenz, deren Ironie überall hervorleuchtet, die aber ironisch im künstlerischen Sinne, nicht im politisch-persönlichen gefaßt werden muß. Die persönliche Ironie, mit welcher der Dichter sich selbst auslacht, ist rein humoristisch zu nehmen. Das Werk stellt einen jener tausend guten und formgewandten Einfälle dar, die der Salonmann im literarischen Zirkel um sich auszustreuen pflegte. Von andern ist dieser nur unterschieden durch eine gewisse literarische Form, über die auch ironisch gesprungen wird, und durch die Anklammerung an Vorbilder, deren Zusammenhangslosigkeit in der Begebenheit von innen heraus, nicht bloß durch einige äußere Motive, nachgeahmt und karikiert wird, — das Ganze unvollendet wie die meisten echt-romantischen Werke. Wie nun aber solche Dichtungen ein reich belesenes und fein geschultes Publikum brauchen, weil sie den wirklichen großen Strömungen nationalen Lebens fernstehen, ist Freres Burleske auch Feinschmeckerkost geblieben und vornehmlich als solche der Nachwelt wichtig, die ihren Einfluß jedoch nicht von sich weisen konnte.

## 2. Äußere Gestalt.

Lediglich die praktische Rücksicht auf übersichtliche Darstellung waren für die Abtrennung dieses Abschnittes vom vorhergehenden maßgebend; denn wie sich zeigen wird, beruht die komische Wirkung nicht zum geringsten

Teile auf der äußeren Form, in welcher uns der angebliche *Mr. Whistlecraft* (ich spreche immer nur von einem, weil ja der andre bereits als verstorben bezeichnet wird) sein Gedicht darbietet. Unter äußerer Form verstehe ich hier aber das Versmaß, den sprachlichen Ausdruck im weiteren wie im engeren Sinne und alle damit zusammenhängenden, also an der Laut- oder Wortgestalt hängenden komischen Wirkungen.

### . Strophe, Vers und Reim.

Das Werk umfaßt 211 Stanzen *(ottave rime)*,[1] die Frere den im selben Metrum verfaßten Epen des Pulci und Berni nachahmte, wie ja diese Strophengattung vor ihm weniger durch die Originaldichtungen Wyatts, Surreys, Sidneys und Spensers als vielmehr durch die Übersetzungen aus dem Italienischen (Harringtons *"Orlando Furioso"*, Fairfax' *"Gerusalemme liberata"* u. a.) in England beliebt geworden ist. Die fünffüßigen Jamben, die Frere selbstverständlich an Stelle der italienischen Endecasillabi treten ließ, sind streng nach dem Schema *abababcc* gereimt. Im Charakter der englischen Sprache ist es begründet, daß die männlichen Vers-Ausgänge über die weiblichen überwiegen, während im Italienischen das Umgekehrte statthat. Das Verhältnis ist das folgende:

| Versausgänge: | Preface | Canto I, | Canto II, | Canto III, | Canto IV. | Summe 1, | Summe 2. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Stumpf: | 46 | 169 | 363 | 320 | 345 | 1243 | 1243 |
| Unbedingt klingend: | 22 | 30 | 81 | 64 | 59 | 256 | 256 |
| Bedingt, d. h. durch Verschleifung klingend: | 14 | 21 | 33 | 53 | 37 | 158 | — |
| Ohne Verschleifung gleitend: | 6 | 4 | 3 | 11 | 7 | 31 | 31 |
| Wörter wie *over, lyre* u. ä.: | (8) | (5) | (13) | (17) | (24) | — | (67) |
| Wörter gleitender Gestalt mit Verschleifung: | (6) | (16) | (20) | (36) | (13) | — | (91) |
| Anzahl der Verse: | 88 | 224 | 480 | 448 | 448 | 1688 | (1688) |

---

[1]) Dazu noch drei Stanzen *(C. III, st. 24—26)* in Mönchslatein mit ziemlich holperigem Rhythmus, die als ein vereinzelter Scherz des Dichters füglich von den metrischen Betrachtungen ausgeschlossen bleiben.

Aus dieser Zusammenstellung ist zu entnehmen, daß die stumpfen Vers-Ausgänge am häufigsten auftreten (etwa 73·64 %), dann folgen unbedingt klingende (etwa 15·17 %), hierauf Wörter der Gestalt *—árious, — átion* u. ä., die höchstwahrscheinlich zu verschleifen, also klingend zu lesen sind (etwa 5·39 %), sodann Wörter wie *lyre, angle, over* u. ä., die wohl auch klingend gelten (etwa 3·97 %); fassen wir die letzten beiden Abteilungen als "bedingt klingend" zusammen, so ergibt sich noch immer eine Minderzahl (etwa 9·36 %), und rechnen wir diese noch zu den unbedingt klingenden, so stehen sie alle (etwa 24·43 %) gegen die stumpfen wie 1 : 3. Gering ist die Zahl der sicher gleitenden Ausgänge (etwa 1·93 %).

Von den 211 Stanzen sind 78 ausschließlich in stumpfen Reimen abgefaßt, während bloß 3 rein klingende Reime haben. Die Verbal-Endung *—ed* erscheint außer nach *t* und *d* niemals vollgemessen, also ganz nach Gebrauch der heutigen Aussprache (das Schriftbild unsrer Ausgabe könnte irreführen, da die betreffenden Formen bald ausgeschrieben, bald apostrophiert gedruckt sind; vgl. *C. I, st. 22, 5, "Minstrels he loved and cherish'd while he lived"; C. I, st. 27, 6, C. II, st. 9, 6* u. a.).

Schwierig liegen die Verhältnisse bezüglich der Wörter der Gestalt: Langvokal + *r* (*fire, power* etc.), Vokal + *v* + Vokal + Liquida oder Nasal (*over, ever* etc.), Vokal + Konsonant + silbischer Liquida (*jangle, bottle* etc.). Diese reimen stets aufeinander oder ganz unrein mit andern Wörtern, so daß uns der Reim für die Quantität keinen Aufschluß gibt. Im Vers-Innern werden Wörter der Gestalt: Diphtong + *r* nur als eine betonte Silbe bewertet:

*our(s) Pref. st. 10, 3; C. I, st. 3, 3; 4, 7; C. II, st. 44, 3; 49, 5; 59, 1; 60, 2; C. III, st. 39, 1; 59, 3; C. IV, st. 23, 6; 51, 2; 51, 3; 56, 1. — hour C. II, st. 30, 1; 39, 3; 42, 4; 44, 2; C. III, st. 45, 2; 45, 7; C. IV, st. 9, 2; 46, 6. — shower C. I, st. 20, 8. — power(s) C. I, st. 5, 3; C. II, st. 22, 1; 29, 7; C. III, st. 14, 6. — tower C. I, st. 28, 5; C. III, st. 42, 5. — fire C. II, st. 2, 6; C. IV, st. 10, 6. — fiery* (´ × ) *C. II, st. 47, 4. — ire C. IV, st. 6, 3. — direful C. IV, st. 6, 3. — admire C. II, st. 23, 2. — acquirements C. I,*

*st. 20, 5.* — *entire(-ly) C. II, st. 22, 4; 26, 6.* — *retire(d) C. II, st. 9, 4; C. III, st. 33, 2; 33, 8; 53, 6.* — *tired C. III, st. 16, 7.* — *inspired C. I, st. 21, 4.* — *inquire C. IV, st. 20, 8.* — *Squire C. II, st. 55, 2; C. III, st. 28, 1.*

Nichtsdestoweniger ist für diese Wörter im Vers-Ausgange eher klingende als stumpfe Bewertung anzunehmen, da, besonders wenn der Satzeinschnitt hieher fällt, ein längeres Verweilen der Stimme auf dem letzten Worte des Verses sich leicht einstellt und so die silbenwirkende Kraft der Liquida zur Geltung kommt. Auch wird durch den nicht seltenen Brauch Freres, im Schema einer Strophe stumpf und klingend abwechseln zu lassen oder wenigstens bei sonst stumpfen Reimen das Schlußreimpaar klingend zu machen, die klingende Verwendung der in Frage stehenden Wörter für den Vers-Ausgang nahegelegt.

Ebenso wenig strikte Beweise ergäbe eine Statistik der Wörter: Vokal + *v* + Vokal + Liquida oder Nasal; doch neigt sich auch hier die Wahrscheinlichkeit nach oben Gesagtem zur klingenden Geltung.

Ziemlich sicher läßt sich jedoch von den Wörtern der Gestalt: Vokal + Konsonant + silbische Liquida behaupten, daß sie im Reime klingend gelten. Denn im Vers-Innern zählen sie stets für –́ ×. Z. B. *gentle C. I, st. 1, 3.* — *battle C. IV, st. 31, 5; 41, 4.* — *bottle(d) C. II, st. 2, 3; C. IV, st. 3, 6; 44, 8.* — *castle C. II, st. 25, 5; 56, 2; C. III, st. 15, 1; 15, 2.* — *disabled C. II, st. 45, 8; 55, 4.* — *fable C. III, st. 10, 5.* — *hobbled C. II, st. 55, 4.* — *ennobled C. III, st. 36, 5.* — *noble C. III, st. 21, 5; C. IV, st. 5, 7; 45, 6.* — *idle C. IV, st. 31, 4.* — *girdle C. IV, st. 21, 7.* — *people C. IV, st. 18, 8.* — *sample C. II, st. 60, 3.* — *scramble C. II, st. 35, 1.* — *single C. III, st. 44, 8; C. IV, st. 29, 6.* — *kettle C. III, st. 3, 8.* — *settle C. IV, st. 39, 6.* — *tremble C. II, st. 59, 5.* — *tackle C. IV, st. 3, 3.* — *tumbled C. IV, st. 17, 3; 21, 4.* — Hieher sind natürlich auch Wörter wie: *admirable C. I, st. 23, 7; inexplicable C. I, st. 21, 2; C. IV, st. 24, 1; valuable C. II, st. 25, 6,* und *immeasurable C. II, st. 12, 1,* zu zählen, die hier stets –́ × –́ × gemessen sind; ja, die silbische Liquida kann sogar unter dem Einflusse des einmal eingeschlagenen Rhythmus den Ton tragen: vgl. *impregnable C. IV, st. 31, 3* (× –́ × –́), *insurmoun-*

*table C. II, st. 12, 4* (–́ × –́ × –́) und *indefeasible C. II, st. 11, 4* (–́ × –́ × –́).

Somit erscheint es nicht zu gewagt, auch im Vers-Ausgange tatsächlich klingende Aussprache anzusetzen.

Was die gleitenden Reime anbelangt, so sind Zweifel bezüglich ihres Vorhandenseins, respektive der Verschleifung nicht zu läugnen. Sehen wir die Wortqualitäten an, die sich grundsätzlich und vornehmlich zu gleitenden Ausgängen eignen, so kommen vor allem romanische Endsilben, weniger germanische Ableitungen in Betracht. An und für sich sind fähig, die Stelle eines metrischen –́ × × zu vertreten, Wörter auf: *—ial, —eal, —iel, —ual, —ious, —eous, —uous, —(s)ion, —tion, —ian, —ior, —ien, —iate, —ient, —iant, —iarch, —iard* etc.; dazu solche wie *mightier, mightiest (C. IV, st. 3, 3; 8, 2), twentieth (C. III, st. 11, 6), shadowy (C. III, st. 13, 1), carrying (C. IV, st. 46, 4), parrying (C. III, st. 48, 4).*

Nun zeigt sich aber, daß alle diese Wörter im Innern des Verses mit Verschleifung der beiden letzten Silben, genau wie in der heutigen Prosa-Aussprache, gebraucht werden: also –́ ×. Somit zwingt uns nichts, bei denselben Typen, wenn sie im Reime stehen, unbedingt gleitende Bewertung anzunehmen; ich habe diese Typen deshalb als bedingt klingende mitgezählt (mit konsonantischem *i* also). Für eine Stelle *(C. II, st. 6, 7, 8)* hätten wir einen Beweis für die Richtigkeit dieser Auffassung, da hier *pannel : spaniel* reimt; da aber mit den vielen unreinen Reimen nicht sicher zu operieren ist, kann man darauf nicht gerade viel Gewicht legen (die Geltung –́ × ×́ verbietet sich im Vers-Ausgange von selbst, sonst hätten wir ja sechs Hebungen vor uns).

Besondere Beispiele: *Pref., st. 2, victorious : glorious : meritorious*; *Pref., st. 4, stations : dedications : generations; C. II, st. 6, dallying : sallying : rallying* etc. etc. etc.

Wie in diesen Fällen die Verschleifung zweier unbetonter Vokale, die unmittelbar aufeinanderfolgen, stattfindet, so kann sie auch über einen Nasal oder eine Liquida erfolgen. Im Innern des Verses gelten als –́ × Wörter wie: *general C. I, st. 12, 2; 25, 7. — battery C. II, st. 34, 6. —*

*neighbouring C. II, st. 21, 4; 55, 2.* — *century C. III, st. 11, 6.* — *original C. III, st. 21, 7,* etc. etc. (im ganzen 44 Fälle).

Nur fünf Fälle dagegen, wo diese Verschleifung n i c h t eintritt: *pílferíng C. I, st. 5, 2; mómentárỳ C. I, st. 21, 3; decípheríng C. III, st. 10, 1; rèveréntial C. III, st. 12, 5,* und *cólouríng C. III, st. 29, 5.* Da aber diese jedenfalls nur unter dem Drucke des einmal eingeschlagenen Rhythmus einen Nebenton, also Dreisilbigkeit erlangt haben, gilt die Anwendung nicht für Vers-Ausgänge, wo mit dem Iktus auf der ersten Silbe entsprechender Worttypen die Akzentreihe schließt und sich die nachfolgenden Wortbestandteile in der Senkung womöglich dem regelmäßigen Rhythmus × ╱́ × ╱́ × ╱́ × ╱́ . . . fügen. Daher dürfen wir wohl Reime wie: *wandering : pondering C. II, st. 22, cloisterers : roisterers C. III, st. 9,* etc. etc. als b e d i n g t, d. h. d u r c h V e r s c h l e i f u n g k l i n g e n d e, auffassen.

Habe ich dennoch g l e i t e n d e Vers-Ausgänge oben angesetzt, so sind dies solche, bei denen Verschleifung durch die zwischen den unbetonten Silben stehenden Konsonanten sehr erschwert, ja vereitelt wird. Allerdings werden auch solche Typen nach metrischem Bedarfe zuweilen im Vers-Innern als ╱́ × statt ╱́ × ×̀ gemessen, so: *venison C. I, st. 3, 7,* und *inherited C. III, st. 51, 8,* aber diese Beispiele sind nicht zahlreich genug, um gegen die mit gewöhnlicher Messung ╱́ × ×̀ beweisend zu wirken (wie *gárrisón C. IV, st. 44, 1,* u. v. a.); auch von ihnen gilt eben das Gesetz "vi ἄρσεως" [wobei ich für den antiken Terminus um Nachsicht bitte], das natürlich im Reime für untonige Silben nicht mehr zur Anwendung kommt. G l e i t e n d sind also für mich alle Fälle, wie: *quality : reality : formality C. II, st. 24; mythology : theology : apology C. III, st. 10; utility : ability C. IV, st. 18,* etc. etc. (im ganzen 31 Fälle).

W e c h s e l i n d e r Q u a n t i t ä t des Reimes ist, wie oben erwähnt, nicht durchgängig zu beobachten. Durchgängig s t u m p f gereimte Stanzen stehen oft gruppenweise beisammen, so *C. I, st. 13—18; C. II, st. 15—17, st. 28—30, st. 37—41; C. III, st. 49—54; C. IV, st. 38—41.* Der dem Englischen besser liegende stumpfe Schluß hat den rasch

[illegible] Frere[1] durch die Gewalt seines Rhythmus [illegible] gezwungen, in diesen knappen Vers-Ausgängen [illegible], ohne daß er sich dessen bewußt war. Geringer ist die Zahl der rein klingend durchgereimten Stanzen: C. I, st. 7, C. II, st. 3, und C. IV, st. 23; sie beruhen wohl nur auf Zufall.

Beabsichtigt erscheint der Wechsel der Quantität offenbar, wenn nach sechs stumpfen Versen das Schlußreimpaar klingend oder gleitend ausgeht, wie: *Pref.*, *st. 1*, *st. 3; C. I, (st. 2), st. 9, st. 12, st. 21, st. 24, st. 25; C. II, st. 4, st. 7, st. 9, st. 10, st. 12, st. 19, st. 22, st. 25, st. 26, st. 27, st. 33, st. 42, st. 43, (st. 45), st. 49, st. 52, st. 54, st. [illegible]; C. III, st. 2, st. 13, st. 15, st. 16, st. 21, st. 28, st. 30, st. 34, st. 38, (st. 39), st. 48, st. 55; C. IV, (st. 1), (st. 5), st. 8, st. 11, st. 14, st. 21, st. 28, st, 33, st. 35, st. 37, st. 42, st. 45, st. 48, st. 53.*

Bei der Qualität des Reimes müssen wir von vornherein in unserm Gedichte zweierlei unreine Reime unterscheiden: Erstens solche, die durch die Bequemlichkeit der englischen Dichter — die hierin sehr lässig sind oder waren — oder durch landschaftliche Verschiedenheiten in der Aussprache entstanden sind, und zweitens solche, durch die unvermutete Gegensätze und somit komische Wirkungen erzielt werden sollten.

Die erste Klasse ist belanglos für die Beurteilung unsres Dichters; es genüge zu wissen, daß er solche Reime nicht vermeidet (vgl. *C. III, st. 22, vision : apparition : precision* u. v. a.). Die zweite Klasse jedoch müssen wir als wichtiges Stilmittel Freres näher besprechen. Ist er auch nicht der Erfinder dieser komischen Dissonanzen im Englischen, — denn der *"Hudibras"* wimmelt von ihnen — so hat er doch in Nachahmung der unbeholfenen Reimtechnik Pulcis und der kühnen Bernis sie in einer andern Stilart neu aufleben und auf die Zukunft wirken lassen. Beispiele: *Pref., st. 2, commodities : oddities : body 'tis* (mit Verletzung des Satz-Akzentes!); *Pref., st. 3, print : in't : hint* (ebenfalls Satz-Akzent gedrückt); *Pref., st. 5, fortune : importune : short one; C. I, st. 6, sturdy : gurdy : third day; C. I, st. 12,*

[1]) Mem., *pag. 167.*

*sullen : woollen; C. II, st. 1, Parnassus : surpass us; C. II, st. 27, shorten : fortune; C. II, st. 54, enter : adventure; C. II, st. 57, of it : profit; C. III, st. 32, cloister : moisture : posture; C. III, st. 58, Artes : parties; C. IV, st. 4, Cuyp : stripe : ripe* (könnte wohl auch zur ersten Klasse gehören, dann ist natürlich vor allem ungenaue Aussprache des holländischen Namens anzusetzen); *C. IV, st. 10, ruin : doing : brewing; C. IV, st. 11, horizon : surprising; C. IV, st. 20, devil : civil : level; C. IV, st. 32, please : Pericles; C. IV, st. 51, Martin : parting : starting; C. IV, st. 54, short : for't; Psalter : alter : water; C. IV, st. 55, adventure : centre : indenture* — also 20 Fälle.

Ähnliche Wirkung erzielen durch Überraschung des Ohres die gebrochenen Reime, die zum Teile mit den unreinen zusammenfallen (oft schon durch die Verletzung der gewöhnlichen Satzbetonung). Vgl. *Pref., st. 2, st. 3, st. 5; C. I, st. 6; C. II, st. 1, st. 57,* wie oben; *C. I, st. 26, succeeded : He did; C. II, st. 10, Roman : no man; C. II, st. 20, aided : they did : palisaded; C. IV, st. 20, doubted : about it; C. IV, st. 48, intended : end it* — also 11 Fälle.

Komisch wirkt auch häufig das unvermutete Abbrechen des Sinnes einer Verszeile, besonders vor dem letzten oder nach dem ersten Takte, also stark ausgeprägte Enjambements. Z. B.

*C. I, st. 10:* *saving*
*Some modern graces, which they could not catch.*

*C. III, st. 32:* *till a secret inner*
*Instinctive voice should whisper, all is right.*

Vorzüglich komisch als Strophen-Enjambements:

*C. III, st. 17, 18:* *And (though large mountains commonly conceal*
*Their sentiments, dissembling what they feel, ||*
*Yet) Cader Gibbrish ...*

*C. III, st. 38, 39:* *For (while this vile anticipated clatter*
*Fills all their hearts and senses), every matter ||*
*Behoveful for our maintenance and needs*
*Is wholly disregarded....*

*C. IV, st. 10, 11,* wo die ganze *st. 10* die Rede des Friar John enthält und nun in *st. 11* noch ein Schwänzchen drangehängt wird:

*"............................*
*Before a dozen aves can be said, ||*
*I shall be back amongst you."*

C. IV, st. 14, 15: *You'll figure him perhaps like Eteocles* ||
*In Aeschylus, ...*

C. IV, st. 15, 16: *Was he like Priam then — that's stranger far —*
*That in the ninth year of his Trojan war,* ||
*Knew not the names or persons of his foes, ...*

C. IV, st. 23, 24: *but angry fortune*
*Constrain'd them to contract the long, importune,* ||
*Tedious, obscure, inexplicable train, ...*

C. IV, st. 30, 31: *and the cannibal* ||
*Inhuman foe, that threaten'd from without ...*

C. IV, st. 34, 35: *Likewise an Image .....................*
*They had before an old one made of wood,* ||
*But being partly rotten and decay'd*
*They wish'd ...*

Wie schon im letzten Beispiele die Scheidung doch durch einen Satzeinschnitt markiert ist, so ließen sich solcher leichterer Fälle des Strophen-Enjambements noch manche anführen, die jedoch als solche der komischen Wirkung entbehren (so *Pref., st. 9, 10; C. I, st. 16, 17; C. II, st. 24, 25,* u. a. m.). Abgesehen von diesen nicht sehr zahlreichen Durchbrechungen der Strophenschranken geht Vers und Sinn ziemlich Hand in Hand. Da auf diese Weise häufig das letzte Wort eines Satzes oder Satzgliedes in den Endreim zu stehen kommt, wirft sich die Frage auf, welche Wörter der Dichter an dieser Stelle bevorzugt. Teils aus Bequemlichkeit (müheloseren Reimens wegen), teils aus Rücksicht auf komische Effekte reimt er nun gern romanische Wörter und Ableitungen aufeinander. Daß besonders der zweite Grund Frere zu dieser Praxis veranlaßt hat, ist aus seinem ironischen Schelten über *"the long-tail'd words in —osity and —ation"* zu schließen.[1]) Diese vokalreichen Reime stehen dann oft in krassem Gegensatze zu dem gewöhnlichen Inhalte der betreffenden Strophe. Z. B. *Pref., st. 2, commodities : victorious : oddities : glorious : body 'tis : meritorious : propose : Prose; Pref., st. 4, Nobility : stations : gentility : dedications : utility : generations; C. II, st. 24, quality : reality : formality; discourses : forces; C. II, st. 47, 53, 58, 59; C. III, st. 5, 6, 8, 10, 20, 27, 34, 39; C. IV, st. 18, 19, 23, 26, 54;* besonders aber im Schlußreim-

[1]) *Pref., st. 6, 8.*

paare: *Pref., st. 6, nation : —ation; Pref., st. 9, Fame : claim; C. I, st. 5, contusions : confusions; C. I, st. 6, creatures : features; C. I, st. 9, st. 24; C. II, st. 1, 2, 3, 4, 6, 24, 31, 32, 33, 42, 43, 49, 53, 54, 56; C. III, st. 2, 8, 13, 15, 21, 27, 34, 36, 48; C. IV, st. 5, 11, 18, 23, 35, 42, 43, 50, 53.*

Meidet die gewöhnliche Volkssprache, wenn sie Gefühlswerte auszudrücken hat, auch heute noch das romanische Element so viel als möglich, so fällt natürlich ein so häufiger Gebrauch dieses Wortschatzes in der Poesie um so mehr auf, zumal er hier — verglichen mit der Person des vorgeblichen Dichters — als Wichtigtuerei und Liebe zum Bombast erscheint. Demselben Zwecke dient die Übung *Mr. Whistlecrafts*, Eigennamen, besonders exotisch klingende, in den Reim zu setzen; diese erheischen dann oft ein zweites Reimwort, das durch seine Unreinheit besonders verblüfft. Z. B. *Pref., st. 1, Demerara : Niagara; Pref. st. 8, Arthur : farther; C. I, st. 2, Carlisle : Isle : style; st. 18: Basque : ask : task; st. 19, stars : wars : Mars; st. 26, various : Marius : precarious; C. II, st. 1, Parnassus : surpass us; st. 2, Bottle : Aristotle : throttle; st. 3, Giants : Defiance : Ryence; st. 10, Roman : no man; st. 38, Mangonell : [know you] well; st. 51, Symplegades : seas; C. III, st. 1, Murray : flurry : Surrey; st. 9, say : Giants : Paraguay : science : way : Bryant's; st. 10, vocation : Thracian : reformation; st. 22, Belphegor : meagre; (st. 29, triple-rhymes : "Times"); st. 56, Nile : Crocodile : style: st. 57, work : Smirke; C. IV, st. 4, Cuyp : stripe : ripe; st. 32, please : Pericles; st. 40: Mars : wars : jars; st. 41, Jove : move : strove; st. 51, Martin : parting : starting; st. 53, multifarious : Januarius.*

Mit derselben Absicht werden (wie auch im Vers-Innern) lateinische Wörter zum Aufputze des Reimes verwendet: *C. III, st. 30, in toto : canonicali voto,* auch im Reim auf englische Wörter: *C. III, st. 58, Honos alit Artes : parties.*

An zwei Strophen der *"Monks and Giants"* findet sich eine Verminderung der Reimtypen durch die Bindung der Schlußzeilen mit der 2., 4. und 6. Zeile, so daß Dreireim entsteht. *C. II, st. 20, aided : they did : palisaded : blockaded : waded,* und *C. II, st. 35, half-way : say : gay : Gray : array.* Diese zwei Beispiele könnten Zufall sein, wenn wir nicht Frere sonst schon als Liebhaber des Dreireims kennen

gelernt hätten;[1]) beide Strophen trennen sich auch scharf von den folgenden, so daß Sinnesabschnitt und deutlicher Abgesang hier zusammenfallen. An Reim-Armut haben wir bei ihm doch gewiß nicht zu denken. Nicht gemeint sind diese Dreireime jedoch, wenn der Dichter *C. III, st. 29,* mit Stolz von seinen *"triple-rhymes"* spricht: das sind natürlich, wie *double-rhyme* = klingend ist, gleitende Reime.[2])

Gelegentlich hat sich der Dichter des Schlagreimes bedient, natürlich nur als Schmuckes. So *C. III, st. 8, their gesture and their vesture* und *C. III, st. 16, ramping and stamping.*

Zu ähnlichen Zwecken werden auch zwei andre metrische Stilmittel verwendet, die ich an dieser Stelle anführe, um das Kapitel vom Reim äußerlich abzuschließen, ich meine Assonanz und Alliteration.

Die Assonanz ist nur mit wenigen Beispielen zu belegen:

*C. I, st. 20, 8: And shower his wealth amidst the shouting crowd,*
*C. I, st. 28, 5: Towns and Towers*
*C. II, st. 2, 6: All life and fire...,*
*C. II, st. 18, 4: Bouncing and bounding down...*
*C. II, st. 51, 3: thick and thin*
*C. II, st. 51, 5: It rush'd along the slope with rumbling din*
*C. III, st. 15, 7: The tinkling and the jingling,*
*C. III, st. 50, 4: The warfare of the cowl and of the gown;*

meist also Vokalgleichheit in parallelen Gliedern, einmal onomatopoetisch.

Bedeutend zahlreicher ist die Sammlung der Fälle unzweifelhafter Alliteration:

*Pref., st. 4, 8: So men alive and dead could live by Learning*
*st. 8, 1: Madoc and Marmion, and many more*

*C. I, st. 4, 1: Hogsheads of honey*
*st. 4, 5: Plum-puddings, pancakes, apple-pies and custard*
*st. 7, 4: Pilgrims, and penitents*

---

1) Siehe oben S. 45, 56, 59.

2) Das bewiese schon Freres Bemerkung in seinem *Aristophanes, The Knights,* Wks. III, *pag. 108: "... the antistrophe... is given as an exact metrical facsimile of the original.... The only variation consists in a triple, instead of a double, rhyme."* Dreireime kommen in der nun folgenden Antistrophe gar nicht vor, bloß Reime wie *awáy with thee : pláy with thee* und *dówn for us : crówn for us.*

| | | |
|---|---|---|
| *C. I,* | *st. 7, 6:* | *vintners and victuallers* |
| | *st. 7, 8:* | *waiting-maids, and waiting-women* |
| | *st. 8, 3:* | *minstrels, menials,...* |
| | *st. 8, 7:* | *curses, oaths, and cuts and stabs* |
| | *st. 8, 8:* | *Occasioned by their dice, and drink, and drabs* |
| | *st. 9, 4:* | *Takes leave of this illiterate, low-bred throng* |
| | *st. 11, 5:* | *prepared, on proper provocation* |
| | *st. 12, 3:* | *Tall figures, open features, oval face* |
| | *st. 13, 1:* | *In form and figure far above the rest* |
| | *st. 16, 2:* | *Alert and lively* |
| | *st. 17, 4, 5:* | *The chances of his childhood and his youth,*<br>*Of churlish Giants...* |
| | *st. 17, 6:* | *courtesies uncouth* |
| | *st. 19, 1:* | *ready wit and rambling education* |
| | *st. 19, 5, 6:* | *........ by Merlin's calculation,*<br>*Was under Venus, Mercury and Mars* |
| | *st. 19, 7:* | *His mind with all their attributes was mixt* |
| | *st. 20, 1:* | *From realm to realm he ran* |
| | *st. 20, 2:* | *Kingdoms and crowns* |
| | *st. 20, 8:* | *shower wealth amidst the shouting crowd* |
| | *st. 21, 1:* | *sudden, unforeseen* |
| | *st. 21, 2:* | *friend and foe* |
| | *st. 22, 6:* | *with praise and pence* |
| | *st. 22, 8:* | *read and write* |
| | *st. 23, 6:* | *like his weapon was that worthy Peer* |
| | *st. 24, 3:* | *the very touchstone, and the test* |
| | *st. 24, 7:* | *his silence, his reserve* |
| | *st. 25, 1:* | *His memory was the magazine* |
| | *st. 25, 6:* | *secret and sincere* |
| | *st. 27, 1:* | *stedfast and austere* |
| | *st. 27, 7:* | *weakest wight* |
| | *st. 28, 1, 2:* | *......... fearless to a fault,*<br>*The foremost in the thickest of the field* |
| | *st. 28, 5:* | *Towns and Towers* |
| | *st. 28, 7:* | *At random like a thunderbolt he ran* |
| *C. II,* | *st. 1, 5:* | *what turning they should take* |
| | *st. 2, 7:* | *the mode I mention* |
| | *st. 5, 2:* | *witness of a woful scene* |
| | *st. 5, 6:* | *Her voice convulsed with sobs and sighs between* |
| | *st. 5, 7:* | *sad recital, and the sight* |
| | *st. 6, 3:* | *saw him sallying* |
| | *st. 6, 7:* | *pillion, pad, or pannel* |
| | *st. 7, 7:* | *found unleaven'd fragments* |
| | *st. 8, 8:* | *kites or crows* |
| | *st. 11, 5:* | *robb'd and ransack'd all the country round* |
| | *st. 11, 8:* | *Lords and lawful owners* |
| | *st. 12, 1:* | *mountains of immeasurable height* |
| | *st. 12, 3:* | *slabs of rock, that sloped upright* |

C. II, st. 12, 4: *an insurmountable enormous mound*
st. 13, 2: *strange construction*
st. 13, 5: *Monuments of mighty men*
st. 13, 7, 8: *. . . what pity, that the present race*
*Should be so barbarous, and depraved, and base.*
st. 14, 3: *nor house, nor herdsman's hut*
st. 15, 8: *compact in every part*
st. 17, 2: *a true-bred Giant never trusts a Knight*
st. 18, 4: *Bouncing and bounding down, and breaking bones*
st. 18, 5: *Rending the earth, and riving rocks asunder*
st. 18, 8: *the combat closed*
st. 19, 1: *A Council then was call'd*
st. 20, 1: *all the Country came*
st. 20, 6: *They dug, they delved*
st. 21, 1: *found his Falcon*
st. 22, 6: *this new warfare that he waged*
st. 23, 2: *the creature's crest*
st. 23, 3: *And praise and magnify the prize he earned*
st. 26, 3: *As Tristram spoke Sir Gawain's spirits fell*
st. 27, 8: *Sir Gawain trusted to Sir Tristram's fortune*
st. 28, 3: *The level lawns were dark, a lake of mist*
st. 29, 8: *dark and doubtful course*
st. 30, 6: *shatter'd shrubs*
st. 32, 5: *take the track*
st. 32, 7: *he slapp'd his breast and swore*
st. 33, 2: *a stratum or a ridge of stone*
st. 34, 2: *the misty cloud was clear'd away*
st. 34, 5: *They ran to reach*
st. 34, 8: *a broken bridge*
st. 37, 1: *raged around*
st. 37, 4: *motion that amazed*
st. 38, 3, 4: *"Down with the mungy dwarfs there! — Dash them down!*
*Down with the dirty pismires!"*
st. 38, 6: *Giant jargon*
st. 38, 8: *cursed cannibals*
st. 39, 1: *that pate of yours upon a post*
st. 39, 5: *either raw or roast*
st. 39, 7: *partly said, and partly sang*
st. 40, 8: *boarding from a boat*
st. 41, 4: *Frenchmen and foreigners*
st. 42, 2: *the coast was clear*
st. 45, 6: *falchion fell*
st. 46, 1: *The Giant ran, outrageous*
st. 46, 3: *reaching round*
st. 46, 7: *head or heels*
st. 47, 1: wie *st. 22, 6.*
st. 49, 2: *the work with warmth*
st. 49, 8: *I think the thing*

| | |
|---|---|
| *C. II, st. 50, 2:* | *a Mass of Stone of moderate height* |
| *st. 50, 5:* | *Parapets or Planes* |
| *st. 50, 8:* | *sliding down the slopes* |
| *st. 51, 3:* | *through thick and thin* |
| *st. 51, 5:* | *It rush'd along the slope with rumbling din* |
| *st. 52, 3:* | *equalizes these with those* |
| *st. 53, 6:* | *the Castle's capture* |
| *st. 54, 2:* | *seen all safe* |
| *st. 56, 1:* | *loss of life or limb* |
| *st. 56, 2:* | *Conquer'd the Giants' Castle in a day* |
| *st. 56, 3, 4:* | *But whether it were accident or whim*<br>*That kept him in the Woods so long away* |
| *st. 56, 8:* | *report and public humour* |
| *st. 57, 3:* | wie *st. 32, 5.* |
| *st. 58, 5:* | *favour and affection* |
| *st. 58, 7:* | *the scenery striking* |
| *st. 60, 3:* | *succeed and sell* |
| *st. 60, 7, 8:* | *And keeping of my company so long —*<br>*A moderate compliment would not be wrong* |
| | |
| *C. III, st. 4, 4:* | *river's bank and southern beam* |
| *st. 4, 5:* | *fifty friars fat and good* |
| *st. 5, 7:* | *broken bone* |
| *st. 6, 1:* | *glorious, golden opportunity* |
| *st. 6, 6:* | *lived a longer space* |
| *st. 7, 4:* | *taken leave, and left him* |
| *st. 8, 1:* | *another case to cure* |
| *st. 10, 3, 4:* | *Teachers of music, medicine, and theology,*<br>*The missionaries of the barbarous Thracian* |
| *st. 11, 1:* | *jacobinic job* |
| *st. 11, 3:* | *peeping Pentheus* |
| *st. 12, 2:* | *the solemn sound and sacred light* |
| *st. 12, 3, 4:* | *. . . beneath a lonely shaw,*<br>*To listen all the livelong summer night* |
| *st. 12, 7:* | *the Minster's midnight gleam* |
| *st. 13, 2:* | *O'er woods and waters* |
| *st. 13, 3:* | *fancies fed* |
| *st. 14, 2:* | *feelings that he felt* |
| *st. 14, 5:* | *it soothes — it smothers —* |
| *st. 15, 1 u. 2:* | *In castles and in courts . . .* |
| *st. 15, 4:* | *of larger size, and louder tone* |
| *st. 15, 8:* | *roused their irrational gigantic anger* |
| *st. 16, 3:* | *their sound and size* |
| *st. 16, 4:* | *peal you ply* |
| *st. 16, 5:* | *The belfry rocks, your bosoms are elate* |
| *st. 16, 7:* | *transported, panting, pulling* |
| *st. 18, 5:* | *The lesser hills in language of their own* |
| *st. 21, 5:* | *This noble, national poem* |

| | |
|---|---|
| C. III, st. 22, 2: | *by Luke and Lawrence* |
| st. 22, 4: | *devils dancing* |
| st. 22, 8: | *Long-tail'd, long-talon'd* |
| st. 23, 1, 2: | *......sundry marvels more,*<br>*Damping the mind with horror* |
| st. 23, 3: | *birth a heifer bore* |
| st. 27, 4: | *Appears like porcelain compared with delf* |
| st. 27, 5: | *damage done* |
| st. 28, 1: | *Squire Humphry Bamberham, of Boozley Hall* |
| st. 28, 8: | *my birth and breeding* |
| st. 33, 1: | *as if his neck were in a noose* |
| st. 34, 2: | *this constant formal course, he found* |
| st. 36, 1: | *Curs, when canister'd* |
| st. 36, 2: | *crawl and creep about* |
| st. 36, 4: | *That picture is to mean, — this Monk of mine* |
| st. 36, 8: | *wore it as he walk'd* |
| st. 37, 8: | *To bow before the Dagon of the Bells* |
| st. 38, 1: | *flatter their new foolery* |
| st. 38, 3: | *By bustling in the Belfry day by day;* |
| st. 40, 5, 6. | *With eager worry whirling here and there,*<br>*They know not whence, nor whither, where, nor why* |
| st. 41, 2: | *With thrilling thrum* |
| st. 41, 3: | *Then passive and appeased, they droop and dangle* |
| st. 41, 4: | *Clinging together close, and clustering down* |
| st. 41, 8: | *a settled sultry day* |
| st. 42, 3: | *Ran restless round* |
| st. 42, 4: | *masses of sonorous metal* |
| st. 44, 2: | *Poor Tully, like a Toad* |
| st. 45, 4: | *Nor watched, nor worried* |
| st. 45, 8: | *the belfry business* |
| st. 46, 2, 3: | *In prospect ever present to his mind,*<br>*Was fast approaching, pregnant with dismay* |
| st. 46, 7: | *And felt beforehand for a fortnight near* |
| st. 48, 7: | *he prepared and practised* |
| st. 49, 3: | *the belfry's bothering roar* |
| st. 50, 3: | *And petty malice in that monkish pile* |
| st. 50, 5: | *dried my wits and drain'd my style* |
| st. 50, 6: | *dangling down* |
| st. 51, 2: | *puny piscatory swarm* |
| st. 51, 4: | *the shelves and shallows warm* |
| st. 51, 6: | *of petty plunder* |
| st. 53, 5: | *His filthy fright* |
| st. 54, 1: | *This practice was approved* |
| st. 54, 7: | *fierce, of fiery mood* |
| st. 54, 8: | *meek and mean* |
| st. 56, 3: | *the cruel critic Crocodile* |
| st. 56, 7: | *The power of motion is the poet's force —* |
| st. 57, 3: | *effaced and faint* |

C. III, st. 58, 2: *thought and thought again a thousand times*
st. 58, 6, 7: *....England's fame in foreign climes*
*And future ages*
st. 59, 8: *The friar fishing*

C. IV, st. 1, 1: *unconfined and free*
st. 2, 3: *the fitful breezes brood*
st. 2, 5: *pausing, passing over*
st. 2, 6: *Again returning to retire anew*
st. 3, 3: *pitch'd apart*
st. 3, 5: *motley meal*
st. 4, 1: wie C. III, st. 59, 8.
st. 4, 3: *leading from the light*
st. 5, 3: *the thickening sounds together throng*
st. 6, 5: *hideous huge curmudgeon*
st. 6, 6: *Calling his comrades*
st. 7, 4: *with conscious worth, and words of weight*
st. 7, 6: *windows, wickets*
st. 8, 5: *guides their footsteps to the Ford below*
st. 9, 8: *lash them, and belay*
st. 10, 1: *Finish the job while I return — I fear*
st. 14, 3: *The real, ruling Abbot*
st. 15, 3: *his chosen chiefs*
st. 16, 5: *of these and those*
st. 18, 1: *But such a sudden end was scarce expected*
st. 18, 2: *Our parties will be puzzled*
st. 18, 5: *fighting Friar*
st. 20, 5: *by way of leaving things to find their level*
st. 21, 3: *They took him up and turn'd him on his back*
st. 21, 5: *They found him fairly stiff*
st. 21, 6: *They then unloosed each ligature and lace*
st. 21, 7: *His neckcloth and his girdle, hose and garters*
st. 24, 7: *Their fighting Friar John with Robes and Ring*
st. 25, 7: *fighting Abbot, Friar John*
st. 26, 8: *Sowing the soil*
st. 28, 4: *Batter'd by barbarous hands*
st. 28, 7: *The Cows all kill'd*
st. 31, 8: *the claustral Common-weal*
st. 32, 4: *the monks to meet*
st. 35, 2: *spick-and-span*
st. 35, 8: *All to be paid for from the public treasure*
st. 37, 4: *pay a penny-piece*
st. 38, 4: *pay for peace*
st. 41, 5: *The more they mutinied, the more he strove*
st. 41, 7: *ransack'd round the town*
st. 42, 4: *too much in hurry, — too much haste —*
st. 42, 5: *Learned Athenians, leave the thing to me*
st. 43, 1: *led the people as he pleased*
st. 43, 6: *Poor Pericles himself — he went to pot*

| | |
|---|---|
| *C. IV, st. 43, 7, 8:* | ........... *therefore I admire* |
| | *So much the more the conduct...* |
| *st. 44, 6:* | *Pickled-herring, Pork and Peas* |
| *st. 46, 2, 3:* | *The giant forces being foil'd at first,* |
| | *Had felt the manifest impossibility* |
| *st. 46, 7:* | *at the peril of their pates* |
| *st. 49, 3:* | *a Figure of inferior size* |
| *st. 49, 8:* | *to see the Salmon-Weir* |
| *st. 50, 6:* | *the Camp was clear* |
| *st. 50, 8:* | *and rapture, and a ravenous appetite* |
| *st. 52, 3:* | *Here Murdomack, and Mangonel [l]* |
| *st. 53, 8:* | *To saints, as Jerome, George and Januarius* |
| *st. 56, 1:* | *Our Giants' memoirs still remain on hand* |

Die Beispiele zeigen alte, in die Sprache eingebürgerte Alliterationsformeln *(C. I, st. 21, 2; st. 22, 8; C. II, st. 46, 7; 51, 3* etc.), ferner Bindung von gleichen oder gegensätzlichen Parallel-Ausdrücken *(C. I, st. 7, 4; st. 22, 6; C. III, st. 16, 3; C. IV, st. 21, 6* etc.), besonders in Aufzählungen *(C. I, st. 4, 5; C. II, st. 6, 7; C. III, st. 16, 7; C. IV, st. 44, 6,* etc.); auch satzverwandte Glieder wie Subjekt und Prädikat, Substantiv und Attribut, Verb und Objekt werden durch den Stab vereinigt *(C. I, st. 4, 1; C. II, st. 34, 8; C. III, st. 27, 4; C. IV, st. 24, 7,* etc.). — Zu erwähnen ist, daß auch gekreuzte oder parallele Alliteration vorkommt *(C. II, st. 5, 6; st. 13, 7, 8; C. III, st. 34, 2; C. IV, st. 24, 7,* etc.) und daß die Gliederzahl der stabenden Hebungen bis vier betragen kann *(Pref., st. 8, 1; C. II, st. 18, 4; C. III, st. 46, 7,* etc.) und auch zwei Verse miteinander verknüpfen kann *(C. I, st. 17, 4, 5; C. I, st. 19, 5, 6; C. II, st. 13, 7, 8,* etc.). In vielen Fällen ist also doch der Charakter des "Reimes" als Bindemittel gewahrt und nicht der Schmuck allein, der sonst auch oft dem Zufalle zu danken ist, erkennbar.

Bei der Behandlung des Endreimes haben wir beobachtet, wie sich der Dichter mit den sprachlichen Mitteln am Ende der metrischen Reihe behilft; doch mußten wir hier schon zur Feststellung gewisser Quantitätsverhältnisse bei Wörtern, die eine zweifache Aussprache zulassen, bereits die Zustände im Vers-Innern heranziehen. Da das Enjambement doch nur mäßig verwendet ist, müssen wir uns fragen, ob der Dichter nicht durch allzu genaues Befolgen seines metrischen Schemas ins Klapprige

und Eintönige verfiel oder welche Mittel er dagegen gebrauchte. Zur Verfügung standen ihm hier die Taktumstellung; die verschiedene Stellung der Zäsur und der Haupt-Ikten; die schwebende Betonung und die Synizese; endlich die fakultative Verschleifung, die wir bereits besprochen haben.

Von der Taktumstellung macht Frere den reichlichsten Gebrauch. Z. B.

*a)* Beginn der metrischen Reihe durch einen Takt mit sinkendem Rhythmus:

| | |
|---|---|
| *Pref., st. 3, 1:* | *Princes protecting Sciences and Art* |
| *st. 8, 1:* | *Madoc and Marmion, and many more* |
| *st. 8, 4:* | *Richard the First has had his story told* |
| *C. I, st. 4, 3:* | *Herons and bitterns, peacock, swan and bustard* |
| *st. 6, 1:* | *Beggars and vagabonds, blind, lame, and sturdy* |
| *st. 13, 4:* | *Britain will never see his like again* |
| *st. 23, 8:* | *Polish'd yet keen, though pliant yet upright* |
| *C. II, st. 9, 7:* | *Claiming a right reserved to waste and spoil* |
| *st. 16, 4:* | *Time and the wearing stream had work'd its fall* |
| *st. 18, 4:* | *Bouncing and bounding down, and breaking bones* |
| *st. 34, 1:* | *Thither Sir Tristram with his comrades went* |
| *st. 54, 3:* | *Meaning to leap into the outer Court* |
| *C. III, st. 4, 4:* | *Sloped to the river's bank and southern beam* |
| *st. 16, 8:* | *Ramping and stamping, overjoy'd and bawling* |
| *st. 30, 3:* | *Chapters were summon'd, frequent, full, and late* |
| *st. 54, 7:* | *Arrogant, haughty, fierce, of fiery mood* |
| *C. IV, st. 18, 1:* | *People are pitch'd upon for mere ability* |
| *st. 29, 5:* | *Wading about, and groping carp* [sic!] *and eels* |
| *st. 44, 6:* | *Bacon and Pickled-herring, Pork and Peas* |
| *st. 49, 2:* | *Foil'd by the scanty, baffling, early light* |

u. a. m.

*b)* Nach der Zäsur (ziemlich selten):

| | |
|---|---|
| *C. I, st. 10, 3:* | *True point of honour,* ‖ *without pride or braving* |
| *C. III, st. 3, 8:* | *. . . The kettle up —* ‖ *Arms and the Monks I sing* (hier starker Einsatz!) |
| *C. IV, st. 22, 2:* | *And bees again —* ‖ *"Bees that have lost their king"* (wieder starker Einsatz!) u. a. |

Für Stellung und Geschlecht der Zäsur kennt Frere keine feste Regel. Am seltensten finden sich Zäsuren

im und nach dem ersten Takte, wobei dann stets Nebenzäsuren erforderlich sind. Z. B.

*C. II, st. 31, 7:* *"It was," ‖ he said, | "an unexpected error..."*
*C. III, st. 18, 1:* *... Yet) ‖ Cader-Gibbrish | from his cloudy throne.*

Ebenso selten sind Zäsuren vor und in dem letzten Takte:

*C. I, st. 10, 5:* *Their manners were refined and perfect ‖ — saving...*
*C. III, st. 18, 8:* *Their only conversation was, ‖ "ding-dong".*

Unverkennbar sind mit diesem vorzeitigen oder verspäteten Abreißen des Zäsurverses komische Absichten verbunden. Auf die Mannigfaltigkeit, welche durch wechselnde Stellung der Zäsur und der Haupt-Ikten entsteht, komme ich unten in einem praktischen Beispiele zurück.

Schwebende Betonung tritt zu Beginn und im Innern des Verses meistens bei Aufzählungen oder mehreren adjektivischen Attributen ein, ist übrigens nicht sehr oft anzutreffen. Z. B.

*Pref., st. 4, 3:* *Lords, Baronets, and Persons of gentility*
*C. I, st. 4, 4:* *Teal, mallard, pigeons, widgeons, and in fine...*
*st. 6, 1:* *Beggars and vagabonds, blind, lame, and sturdy*
*st. 7, 7:* *Grooms, archers, varlets, falconers, and yeomen,*
*C. II, st. 15, 8:* *Huge, rugged, and compact in every part*
*C. III, st. 29, 3:* *A trunk-full, one coach-seat, and an imperial,*
*C. IV, st. 12, 6:* *The Grave, the Vulgar, and the grand High-flyer*
u. a. m.

Mit der Besprechung der Taktumstellung und der schwebenden Betonung hängt auch die Frage nach dem Auftakte zusammen.

Ein eigentlicher Auftakt, d. h. Silben, die noch nicht zum Schema der rhythmischen Reihe gerechnet werden können, fehlt natürlich beim rein-jambischen Verse; verstehen wir aber unter diesem Ausdrucke die Eingangssenkung, so ist die Freiheit der Bezeichnung insofern zu rechtfertigen, als in der Tat an dieser Stelle des Verses wie beim eigentlichen Auftakte außergewöhnliche Verhältnisse eintreten können und der Rhythmus oft genug erst mit der Hebung beginnt.

Mit Ausnahme eines einzigen, überdies leicht verschleifbaren Falles, *C. IV, st. 35, 6: Of the] height of twenty cubits and a span* ist in unserm Gedichte der Auftakt durchaus einsilbig. In völlig freier Weise werden — von Taktumstellung oder schwebender Betonung abgesehen — alle einsilbigen Wörter im Auftakte verwendet; selbst sonst "schwere" Stammsilben treten hier, dem Satzakzente

weichend, hinter stärker betonten zurück und Wörter, die unter Umständen auch als $\acute{-}\times$ verwertet werden *(our, fire, over* etc.), finden sich mehr als einmal an dieser Stelle einfach einsilbig gemessen vor. Z. B.

*Pref., st. 6, 2: Dear] People! if you think my verses clever,*

*C. I, st. 1, 3: Fair] Ladies, gallant Knights, and gentle Squires*
*st. 22, 1: Strange] instruments and engines he contrived*

*C. II, st. 2, 2: Bold] Britons take a Tankard, or a Bottle,*
*st. 12, 1: Huge] mountains of immeasurable height*
*st. 28, 1: 'T was] twilight, ere the wintry dawn had kist*

*C. III, st. 11, 3: Poor] peeping Pentheus — to carouse and rob,*
*st. 28, 1: Squire] Humphrey Bamberham, of Boozley Hall*

*C. IV, st. 8, 1: "Friends!] fellow-monks!" he cried, ("for well you know...*

u. a. m.

Zusammenziehungen vokalisch auslautender Partikel oder des bestimmten Artikels mit vokalisch anlautendem Worte kommen einige Male vor. Beispiele für solche Synizesen:

*Pref., st. 2, 8, To‿erect; C. I, st. 3, 5, the‿original; C. II, st. 4, 5, the‿Aboriginal; C. II, st. 13, 1; st. 30, 5; C. III, st. 48, 2; st. 48, 7; C. IV, st. 1, 4; st. 47, 5, many‿a; C. III, st. 31, 7, the‿opponents; C. III, st. 59, 4, to‿improve; C. IV, st. 13, 6, the‿embattled wall; C. IV, st. 33, 1; st. 39, 3; st. 40, 7, the‿Athenians; C. IV, st. 40, 2, the‿allies; C. IV, st. 45, 5, the‿invading; C. IV, st. 56, 7, t'‿other day.*

Wir sehen also, daß Frere alle jene Mittel in Anwendung bringt, durch die er metrisch Vereinfachungen der Ausdrucksweise oder sonstige besondere Zwecke (komische Kontraste u. a.) erreichen kann. Im Prinzip gewiß von der leichten, halb spielerischen, halb holprigen Handhabung des Verses seiner italienischen Vorbilder angeregt, hat er mit Bewußtheit diese Art durch Anbringung neuer, nicht romanischer Mittel zu steigern gewußt. Diese Mittel entstammen der volkstümlichen Lieder- und Balladenpoesie Englands (in deren Tradition ja auch Butlers Satire steht) und passen so vorzüglich zu der volksmäßigen Sprache und Anschauungsweise, die das Grundelement unsres Sattlermeisters ausmachen: sie kontrastieren ebenso ironisch gegen das italienische Stanzenmaß wie die Vulgärsprache gegen

den heroischen Stoff. Die Anwendung der verschiedenen metrischen Freiheiten zur Wiedergabe dieses niederen Konversationstones beweist feinen rhythmischen Sinn, der offenbar durch das laute Lesen der Verse geschult war, wie uns diese Gewohnheit auch tatsächlich von Frere berichtet wird;[1]) der an sich durch die starre, dem germanischen Prinzip nicht entgegenkommende Strophenform eingeschränkte Vers ist dadurch zu schmiegsamem Gange gebracht worden.

Mehr als die statistischen Betrachtungen werden einige praktische Beispiele geeignet sein, dieses leichte Metrum klar zu machen:[2])

*C. II, st. 1 u. 2* (Parabase des Dichters über sein Werk):

| | |
|---|---|
| x x́ x x́ \| — x́ x x́ x x́ \|\| | x x́ x \| x́ x x́ x \| x́ x x́ \|\| |
| x x́ x ⁝ x́ x x́ — x́ — x́ x \|\| | x x́ x x́ x x́ x \| x́ x x́ x \| |
| x x́ x x́ x \| x́ x x́ x x́ \|\|\| | x x́ x x́ x x́ \| x x́ x x́ \| |
| x x́ x x́ x x́ \| x x́ x x́ x \| | x x́ x x́ \| x x́ x x́ x x́ x \|\| |
| x x́ x x́ \| x x́ x x́ x x́ \|\| | x x́ x x́ \| x x́ ⁝ x x́ x x́ \| |
| x x́ x \| x́ x x́ x x́ x x́ x \|\| | x x́ x x́ ⁝ x x́ x x́ x x́ x \|\| |
| x x́ x ⁝ x́ x x́ \| x x́ x x́ x \| | x x́ x \| x́ x x́ x x́ \| x x́ x \| |
| x x́ x x́ x \| x́ x x́ x x́ x \|\|\| | x́ x x x́ x x́ x \| x́ x x́ x \|\| |

*C. IV, st. 1 u. 2* (Genrebildliche Naturschilderung):

| | |
|---|---|
| x x́ x x́ x \| x́ x x́ x x́ \| | x x́ x x́ — x́ \| x x́ x x́ x \| |
| — x́ x x́ \| x x́ x x́ x x́ | x́ x x x́ x x́ x \| x́ x x́ \|\| |
| x x́ x x́ x \|\| x x́ x x́ ⁝ | x x́ x x́ x x́ x \| x́ x x́ x \| |
| x x́ — x́ x \| x́ x x́ x x́ \| | x́ x x́ x x \| x́ x x́ x x́ \|\| |
| x x́ ⁝ x x́ x x́ x x́ x x́ \| | x́ x \| x x́ x \| x́ x \| x́ x x́ x \| |
| — x́ x \| x́ x x́ x \| x́ x x́ \|\| | x x́ x x́ x \| x́ x x́ x x́ \|\| |
| x x́ x x́ x x́ \| x x́ x x́ x \| | x x́ x x́ x \| x́ x x́ x x́ \| |
| — x́ x x́ \| x x́ x x́ x x́ x \|\| | x́ x x x́ \| x x́ x x́ x x́ \|\|\| |

1) Siehe oben S. 38 u. 114 und Mem. *passim*.

2) Hiebei bezeichnet: — x schwebende Betonung, x́ x Taktumstellung, ‿ ein schwaches Formwort, ‿ bereits vollzogene Verschleifung, ` einen Vers-Akzent, ′ einen Haupt-Iktus, ⁝ eine Nebencäsur; die Stärke der Einschnitte ist durch die Anzahl der lotrechten Striche ausgedrückt.

Das sind Stanzen, in denen die metrischen Freiheiten ziemlich maßvoll, der ruhigen Darstellung angepaßt, verwendet sind; bunter erscheinen natürlich Beispiele von Schilderungen bewegten Lebens der burlesken Handlungen: da entfaltet sich die ganze Kunstfertigkeit Freres im gelenken Versbau.

*C. II, st. 38 u. 39* (Schimpfreden Sir Tristrams und der Riesen):

x x́ x x́ x | ẋ x x́ x ẋ<br>
x ⏑́ — x́ ¦ x x́ x ẋ x x́ ||<br>
-'- x x ẋ x x́ x || x́ x x́ ||<br>
-'- x x ẋ x x́ x || ẋ x x́ ||<br>
x x́ x | ẋ x x́ ¦ x ẋ x x́ |<br>
x ⏑́ — x́ x ẋ x ¦ ẋ x x́ ||<br>
-'- x x || x́ x ẋ ¦ x x́ x ẋ ||<br>
x ẋ x x́ x ẋ || x ẋ x x́ ||

x ẋ x x́ x ẋ | x ẋ x x́ ||<br>
x ẋ -'- x x | ẋ x x́ x ẋ ||<br>
x ẋ x x́ | x ẋ x x́ x ẋ |<br>
x ẋ x x́ ¦ x x́ x ẋ x x́ ||<br>
x x́ x ẋ x || ẋ x x́ x ẋ ||<br>
x ẋ x x́ | x ẋ x x́ x x́ |||<br>
x x́ x ẋ x x́ | x ẋ x x́ ||<br>
x x́ x̮ ẋ x x́ x ¦ ẋ x x́ |||

So lassen diese Schemen gewiß an Abwechslung nichts zu wünschen übrig, besonders wenn man sich noch die hier nicht ausgedrückten Reimkünste und Satzmelodien vergegenwärtigt.

### Sprachlicher Ausdruck und Stil.

*Mr. Whistlecraft* spricht im allgemeinen kein wirklich feines Englisch, sondern entweder nur Vulgär- oder doch Umgangssprache oder gezierte, nachgemachte Phrasen poetischer oder kritischer Redeweise. Der Wortschatz des Gedichtes zeigt eine Unzahl von Ausdrücken des gewöhnlichen Lebens, des Gewerbes, des Ackerbaues, der Schifffahrt u. s. f. und wir erinnern uns, daß die Verwertung solcher Ausdrücke ein Lieblingsmotiv Freres ist.[1]) Dagegen

[1]) Im *"Microc."* hatte er, angeregt durch den Aufsatz des *Mr. Homespun,* eine Abhandlung über die Kunstausdrücke in Gedichten verfaßt (siehe oben S. 8 u. 14 f.); im *"Anti-Jac."* finden wir ihn als Mitarbeiter der Parodien *"The Loves of the Triangles",* wo mathematische Fachausdrücke gebraucht werden, und *"The Knife-Grinder",* wo die Vulgärsprache ähnlich travestierend in sapphischen Strophen redet (siehe oben S. 24 f. u. 21 f.); auch in der *Aristophanes-Übersetzung* konnte er diese Vorliebe für vulgäre und Handwerkersprache oft betätigen (siehe oben S. 63 f.); vgl. besonders *"The Knights", v. 736* (Wks. III, *pag. 105): "Masters and masons and builders of verse!"*

stehen langatmige klassische Namen und gelehrte Wörter mit romanischen Ableitungen, Zitate und Archaismen. An Stelle eines vollständigen *Index verborum* gebe ich eine Auswahl, welche im großen und ganzen diese Abstufungen illustriert.

*Pref.*, *st. 1, 6: sling a cot up for my favourite Muse,* meiner Lieblingsmuse eine Hängematte aufknüpfen; — *st. 1, 7: take out verses,* Verse mitnehmen (wie ein Reisender seine Ware); *st. 2, 3: drive an export-trade in whims and oddities,* Ausfuhrhandel mit Witzen und Einfällen betreiben;[1] — *st. 2, 5: a pains-taking body,* ein brauchbarer Arbeiter (vom Dichter gesagt); — *st. 8, 3: make a score,* ein Schock ausmachen (von Gedichten gebraucht); — *st. 11, 1: air,* auslüften (von den Bildern der Artus-Helden; die ganze Stelle wimmelt von ähnlichen Übertragungen); — *st. 11, 5f.: I'll heave my cable, take a pilot, drop down* etc., ich werde mein Ankertau heben, einen Lotsen nehmen und stromab segeln.

*C. I, st. 3, 1: bill of fare,* Speiskarte; — *st. 4, 1: hogshead* = 48 gallons; *kilderkin* = 16 gallons (genaue Maße!); — *st. 5, 2: pilfer,* stibitzen [vgl. K. Henry V. I, 2, 142]; — *st. 5, 6: bawling,* Gequietsche, Geplärr; — *st. 6, 1: sturdy,* frech, handfest; — *st. 6, 3: hurdy-gurdy,* Leierkasten; — *st. 6, 6: Smithfield fairs,* alter Londoner Viehmarkt; — *st. 8, 1: amours,* Liebschaften; — *st. 9, 2: tack,* Gang beim Lavieren oder Kreuzen; — *st. 10, 4: strict etiquette for ever on the watch,* steife Etikette immer auf der Passe; — *st. 11, 6: pull noses,* lange Nasen machen (die Ritter!); — *st. 20, 4: fray,* Schlägerei (von Sir Tristram); — *st. 25, 8: watch his opportunity,* die Gelegenheit wahrnehmen für seinen Vorteil.

*C. II, st. 2, 2: tankard,* Deckel-Bierkrug; — *st. 6, 5: rally,* spötteln, aufziehen; — *st. 9, 6: turn out,* zum Vorschein kommen, sich (als richtig etc.) herausstellen; — *st. 9, 7: scramble,* kraxeln (von Tristram und Gawain!); — *st. 27, 6: puts me in a fright,* jagt mir Angst ein (sagt Tristram); — *st. 38, 3: mangy,* räudig (als Schimpfwort); — *st. 39, 1: pate,* Schädel, "Dach"; — *st. 41, 6: jaw,* Gewäsch (der Philosophen); — *st. 49, 3: a brace of Giants,* ein Paar Riesen

[1]) Hat Th. Hood den Titel seiner Gedichtsammlung hienach oder selbständig geformt?

(als ob sie Wildbret wären); — *st. 51, 2: stand a knock,* einen Puff aushalten; — *st. 59, 8: give the vapours,* melancholisch werden.

*C. III, st. 1, 7: bespeak,* bestellen (ein Zimmer); — *st. 2, 4: muster a new stock,* frischen Vorrat einlegen (von Lebensgeistern!); — *st. 3, 3: chafed,* durchgewetzt (Hosen); — *st. 9, 8: roisterer,* Zechbruder (von den Bacchanten gebraucht!); — *st. 11, 6: come in season,* in Mode kommen (Pöbel-Aufstände!); — *st. 27, 4: delf,* Steingut (als Vergleich); — *st. 34, 4: he caught the conversation at a bound,* er erwischte die Unterhaltung beim Zipfel; — *st. 36, 1: cur,* Köter; — *st. 39, 7: wheels,* Schwungräder für Glockenspiele; — *st. 40, 7: hurry-scurry,* Wirrwarr; — *st. 45, 3: dogg'd,* gehetzt; — *st. 45, 6: clasp,* Schloß an Buchdeckeln (die ganze Stanze voll von term. technicis der Bibliothekar-Tätigkeit); — *st. 49, 3: bothering,* "zuwider, eklig"; — *st. 55, 6: aquatint,* Kupfer- oder Stahlstich in Tuschmanier; — *st. 56, 8: that's your sort,* das ist das Richtige für euch!

*C. IV, st. 3, 1: jerk,* in Streifen geschnittenes Dörrfleisch (als Köder); — *st. 3, 6: a-broach,* angezapft, angestochen (von Flaschen); — *st. 6, 1: gudgeon,* Öse (an Rudern, Angelvorrichtungen u. ä.); — *st. 10, 5: sweet-wort,* Bierwürze; — *st. 14, 7: scuffle,* sich balgen (Cocles!); — *st. 17, 5: how they came,* wie sie dazu kamen; — *st. 26, 8: tare,* Futterwicke (mit der der Neid den Boden der Geschichte besät!); — *st. 35, 2: spick-and-span,* funkelnagelneu; — *st. 41, 2: play the dence,* jemandem arg mitspielen, u. s. f. u. s. f.

In diesen Grenzen bewegt sich der eigentliche Wortschatz *Mr. Whistlecrafts:* ein hübscherer Gegensatz zu den ritterlichen und klassischen Ausdrücken, die das Kostüm der Artussage und die Belehrungen des Squire Bamberham verlangen, läßt sich kaum denken. Da liest man dann daneben Worte wie: *Armoric,* Bretagne-normannisch; *minion,* Höfling; *funereal,* traurigdüster; *glen,* Tal (schottisch oder poetisch); *patrimonial, indefeasible, transgression, mound* (Ureinwohner-Grabhügel) u. a. m. Noch schärfer wirken dann die Stellen, wo die Zitate aus Cicero und Horaz, aus Gray und Wordsworth anrücken.

Wie Frere einige metrische Mittel der englischen Volksdichtung entlehnt hat, so ist auch dem familiären Ausdruck

manche Kurzform der Volkssprache angepaßt worden: Kontrahierte Formen wie *I'll, I've, a'n't* u. a. sind dann und wann in die Rede eingeflochten. Stilistisch ähnlich zu bewerten sind die Parenthesen, in denen der biedere Sattler platte Erläuterungen und Begründungen seiner Aussprüche auftischt. Z. B.:

*Pref., st. 10, 7:* *Why then (as poets say) I'll string my lyre*
*C. I, st. 1, 1:* *Beginning (as my Bookseller desires)...*
*C. II, st. 46, 7, 8:* *Then by the head or heels, I know not which,*
*They dragg'd him forth, and toss'd him in the Ditch*
*C. III, st. 56, 1, 2:* *Dogs that inhabit near the banks of Nile*
*(As ancient authors or old Proverbs say)...*
*C. IV, st. 48, 1—5:* *The giant-troops invariably withdrew*
*(Like mobs in Naples, Portugal, and Spain),*
*To dine at twelve o'clock, and sleep till tow,*
*And afterwards (except in case of rain)*
*Return'd to clamour, hoot, and pelt anew.*

*Pref., st. 7, 1, 2; st. 11, 5; — C. I, st. 3, 1; st. 8, 4; st. 14, 1; — C. II, st. 41, 5; st. 48, 3; st. 52, 1; — C. III, st. 17, 7—18, 1; st. 19, 3, 4; st. 28, 2; st. 31, 3; — C. IV, st. 15, 7; st. 16, 3; st. 21, 4,* u. a.

Der selbstgefällig breiten Diktion entsprechend wendet der Dichter besonders gern Häufung von Synonymen, besonders als Paare, an. Z. B.:

*Pref., st. 2, 3:* *whims and oddities*
*C. I, st. 16, 2:* *Alert and lively, voluble and gay*
*C. II, st. 2, 6:* *All life and fire they suffocate and throttle*
*C. III, st. 4, 8:* *Remote from want and care and worldly strife*
*C. IV, st. 36, 5:* *Lest it should think itself ill-used and slighted.*

*Pref., st. 2, 5; — C. I, st. 8, 7; 15, 5; 17, 5; 18, 7; 19, 8; 20, 7; 21, 1; 23, 7; 23, 8; 24, 2; 24, 4; 25, 1f.; 27 allenthalben; — C. II, st. 2, 5; 2, 8; 3, 7; 3, 8; 4, 2; 5, 1; 5, 5; 6, 1; 6, 4; 6, 7; 7, 1; 7, 7; 8, 4; 11, 7; 11, 8; 12, 7; 14, 2; 14, 3; 14, 6; 14, 8; 20, 1, 2; 22, 8; 23, 2, 3; 25, 8; 30, 6; — C. III, st. 8, 4; 10, 7, 8; 12, 5; 12, 8; 22, 1; 22, 4; 33, 3; 42, 6; 58, 5; — C. IV, st. 1, 1; 6, 3; 6, 6; 7, 3; 9, 8; 11, 5; 15, 1; 23, 2; 23, 5; 23, 7; 42, 2; 42, 4; 42, 6; 53, 3; 53, 4,* u. v. a. m.

Charakteristisch für den parodistischen Stil sind die zahlreichen, oft lang ausgesponnenen Vergleiche, die

meist an das antike Epos angelehnt erscheinen (Homer, Vergil; daneben auch Horaz, Ovid, Livius u. a.). Sie verraten den Einfluß der Satiren Popes, sind aber weniger schwerfällig, stets anschaulich und mit guter Pointe durchgeführt. Z. B.:

*C. I, st. 26, 3, 4:* *In executing schemes that others plann'd,*
*He seem'd a very Caesar or a Marius.*

*C. II, st. 29, 1—5:* Tristram auf dem Schleichwege zur Riesenburg:
*If ever you attempted, when a boy,*
*To walk across the play-ground or the yard*
*Blindfolded, for an apple or a toy,*
*Which, when you reach'd the spot, was your reward,*
*You may conceive the difficult employ...*

*C. II, st. 51, 7, 8:* Durch Tristrams Dummheit sind die zwei Felsblöcke vor das Burgtor geglitten:
*(Just like those famous old Symplegades*
*Discover'd by the Classics in their seas)*

Ferner: *C. I, st. 13, 5, 6;* — *C. II, st. 1 u. 2; st. 40;* — *C. III, st. 9, 3; st. 9—10; st. 33, 6, 7; st. 36* (Vergleich des beargwöhnten Bibliothekars mit einem von Straßenjungen gequälten Hunde); *st. 40—42* (1. Bienenvergleich)[1]; *st. 44; st. 56, 1—5;* — *C. IV, st. 14—16* (Vergleich des alten Abtes mit Eteokles bei Aischylos und Priam bei Homer); *st. 22—23* (2. Bienenvergleich)[1]; *st. 30, 7; st. 32, 7—43, 8* (Friar John mit Perikles!).

Wie in diesen Vergleichen der parenthetische Ausdruck auch in der Sprache, nicht nur in der Technik zu Tage tritt, so können wir dasselbe bei den zahlreichen Bemerkungen des Dichters über sein Werk, den Unterhaltungen mit der Muse und den Parabasen ans Publikum beobachten, die natürlich sämtlich in ironischem Tone gehalten sind.

Hieher gehören: Die ganze *Preface,*

*C. I, st. 1:* *Beginning (as my Bookseller desires)*
*Like an old Minstrel with his gown and beard*

*C. I, st. 3, 5 f.:* Die Anpreisung des Speiszettels:
*And therefore, from the original in prose*
*I shall arrange the catalogue in rhymes:*

---

[1]) Wohl angeregt durch Vergil, *"Georgica" IV.* bes. *v. 64 ff.*

*C. II, st. 1:* *I've finish'd now three hundred lines and more,*
*And therefore I begin Canto the Second.*

*C. III, st. 1—3:* Unterredung mit der wie eine englische Handwerkersfrau geschilderten Thalia mit der plötzlichen Erklärung:
*Arms and the Monks I sing.*[1])

*C. III, st. 11, 7, 8:* *Enough of Orpheus — the succeeding page*
*Relates to Monks of a more recent age;...*

*C. III, st. 50, 1—59, 8:* *And here let us detain ourselves awhile*
*My dear Thalia!...* etc. etc....

*C. IV, st. 48, 7, 8:* *Thus the Blockade grew tedious: I intended*
*A week ago, myself, to raise and end it.*

*C. IV, st. 56, 6—8:* Schluß des Werkes:
*...Besides, — this present copy must be sold:*
*Besides, — I promised Murray t'other day*
*To let him have it by the tenth of May.*

Ferner: *C. I, st. 8, 1, 5; st. 9; st. 13, 8—14, 3; — C. II, st. 33, 6, 8; st. 41, 5, 7; st. 46, 7; st. 49, 7, 8; st. 59—60; — C. III, st. 20—21; st. 27—29; — C. IV, st. 4, 7, 8; st. 12; st. 14, 1; st. 22; st. 26; st. 32, 7, 8; st. 55, 3ff.*

Die gewöhnliche, oft gedankenlose Ausdrucksweise versteht Frere auch durch syntaktische Schnitzer zu charakterisieren; so macht er etwa absichtliche Konstruktionsfehler. Z. B.:

*C. II, st. 1, 4, 5:* *They never laid a plan, nor ever reckoned*
*What turning they should take the day before.*

*C. II, st. 32, 7, 8:* *He slapp'd his breast, and swore within an hour*
*That they should have the Castle in their power*

u. a. m.

---

[1]) Die herkömmliche Anrufung der Muse im heroischen Epos ist durch die ganze Stelle parodiert; der Wortlaut besonders an den Beginn der *Aeneis: "Arma virumque cano"* angeschlossen, den schon Martial, *Epigrammatum Lib. VIII, 56,* parodiert hatte: *"Protinus Italiam concepit et arma virumque | Qui modo vix culicem fleverat ore rudi."* Letzterer mag übrigens dem *Microcosmopolitan* Frere maßgebend gewesen sein, denn in jener Knaben-Zeitschrift finden wir diese satirische Stelle als Motto der Nr. 1; dann öfters den Vergilianischen Text in Drydens Übersetzung, zuletzt in Nr. 38: *"Should Mr. Griffin recover, I may be allowed to exclaim with the poet, Arma virumque cano."*

Wie mit Zeit und Ort überhaupt sehr frei umgesprungen wird, so wird auch bei Aufzählungen das Kleinere mit dem Größeren absichtlich unlogisch vermengt oder verwechselt. Z. B.:

*C. I, st. 2, 7, 8:* *The steeds were fed and litter'd in the stable,*
*The ladies and the knights sat down to table.*

*C. I, st. 3, 7, 8:* *[They served up salmon, venison, and wild boars]*
*By hundreds, and by dozens, and by scores*
(gemischte Reihe!)

*C. IV, st. 3, 7:* *Eggs, bacon, ale, a napkin, cheese and knife*
u. ähnl. (durcheinander.)

Die Vorliebe der Briten für das Wortspiel und die italienischen concetti erklären uns die auch in den *"Monks and Giants"* übliche Spielerei mit den Worten. Zum Teile gehören auch Schlagreim, Alliteration und Assonanz hieher, insofern dabei Wörter durch rein äußerliche Ähnlichkeiten mitsammen verknüpft werden (siehe oben), dann aber die Anomination, von der sich einige Beispiele belegen lassen:

*C. I, st. 6, 8:* *And Jews and Foreigners with foreign features*

*C. I, st. 11, 1:* *They look'd a manly, generous generation*

*C. III, st. 4, 5, 6:* *Within were fifty friars fat and good,*
*Of goodly persons, and of good esteem*

*C. III, st. 19, 1—3:* *Those giant-mountains inwardly were moved,*
*But never made an outward change of place:*
*Not so the mountain-giants...*

*C. III, st. 30, 4:* *The point was view'd in every point of view*

Eigentümlich ist das Spiel, das Frere einmal angebracht hat, indem er einen Satz als Laute der Glocke und dabei den Charakter des Geläutes wiedergibt, also geschickte Tonmalerei:

*C. IV, st. 5, 6—8:* *While his rapt spirit hears or seems to hear,*
*"Turn, turn again—gen—gen, thou noble Friar,*
*Eleele—lèele—lèele—lected Prior."* [1])

---

[1]) Ohne solche Tonmalerei ist das Motiv in der Londoner Geschichte *Dick Whittington and his Cat* verwendet, wo die Glocken von *Bow Church* rufen:

*"Turn again, Whittington,*
*Lord Mayor of London."*

Wiederholung desselben Wortes oder Namens erscheint an emphatisch sein sollenden Stellen. Z. B.:

*C. II, st. 20, 1, 2:* *At Gawain's summons all the Country came;*
*At Gawain's summons all the people aided;*

Ferner: *C. III, st. 16, 1, 2; C. IV, st. 38, 7, 8: 51, 1; 56, 6, 7,* u. a. m.

Aber auch der eigentliche *"pun"* ist häufig genug:

*C. I, st. 5, 4:* *The din of manful oaths and female squalling* ("mannhaft, kräftig" und "... der Männer").

*st. 9, 3:* *Therefore my versatile ingenious Muse.* ("vielseitig, wankelmütig" und "sich [von dem Bedientenpack] abwendend")

*st. 10, 5—7:* *... saving*
*Some modern graces which they could not catch*
*As spitting through the teeth...* ("begreifen, erfassen" und "angesteckt werden")

*st. 19, 1:* *His ready wit and rambling education* ("planlos", aber auch wörtlich "umherschweifend" geht auf Tristrams bewegtes Leben)

*st. 23, 6—8:* *And like his weapon was that worthy Peer,*
*Of admirable temper, clear and bright,*
*Polish'd yet keen, though pliant yet upright* ("poliert" und "geschliffen, gebildet"; "biegsam" und "geschmeidig, nachgiebig")

*C. II, st. 20, 7, 8:* *Till all the Fort was thoroughly blockaded,*
*And every Ford where Giants might have waded.*

*st. 54, 1, 2:* *Sir Tristram having thus secured the Fort,* ("sichern" und "verschließen")

*st. 54, 7, 8:* *He pull'd them up the wall — they climb and enter —*
*Such was the winding-up of this adventure* ("Abwicklung, Zustandekommen" und wörtlich "Hinaufziehen")

*C. III, st. 15, 8:* *[The tinkling, and the jingling, and the clangour]*
*Roused their irrational gigantic anger* ("Riesenärger" und "Ärger der Riesen")

*st. 51, 8:* *[With clannish instinct how they wheel and face,]*
*Inherited arts inherent in the race.*

*C. IV, st. 36, 1, 2:* *So Phidias's talents were requited*
*With talents that were spent upon the work* ("Begabung" und "τάλαντον")

u. ähnl. m.

Zum Schlusse führe ich noch einige Neubildungen an, die in maßvoller Weise zu humoristischen Wirkungen verwertet sind. Z. B.:

*C. I, st. 25, 7: adviser-general* (von Sir Gawain), nach Analogie von *lieutenant-general, attorney-general* u. a.

*C. II, st. 52, 8: ague-fever,* tautologisch; *ague* allein heißt ja schon "Wechselfieber" (vgl. Shakspere, *K. Henry V. II, 21, 114: "a burning quotidian tertian");* ähnliche Tautologie siehe *C. II, st. 59, 4: the next succeeding page.*

*C. III, st. 31, 3: anti-tintinnabularian,* ein Sektierer: Glockenbimmelgegner.

*C. III, st. 46, 5: ague-day,* Tag, an dem das Wechselfieber einfällt; u. a.

[Manches muß bei andern Beispielen fraglich bleiben, da das *"New Oxford Dictionary"* noch für manche Buchstaben aussteht.]

Wie die metrischen Mittel hat Frere also auch die rein sprachlichen seinen künstlerischen Absichten bewußt dienstbar gemacht: jede Gelegenheit, an die äußere Wortform witzig anzuknüpfen oder den Ausdruck selbst der Situation komisch gegenüberzustellen, hat er ausgebeutet. Diese Seitensprünge helfen uns über die Nichtigkeiten des Erzählten hinweg, mit ironischem Lächeln gibt sich der romantische Dichter allen diesen Abschweifungen von seiner äußeren Handlung hin. Und gerade hierin hat sich Frere von seinen italienischen Vorbildern bei aller Nachahmung doch freigemacht: wenn bei ihnen die gehäuften "concetti" die Erzählung oft zu einem schlechterdings wirren, nur um jeden Preis witzigen Versgeklingel machen, so ist er darin doch maßvoller und ist mit geschickter, wenn auch noch so leichter Verknüpfung verfahren. Wie die Wahl des Stoffes und die Behandlung der Artussage Freres geistiges Eigentum genannt werden muß, so ist auch in der Wahl der Ausdrucksmittel der englische Charakter dieser Burleske deutlich ausgeprägt.

# Beziehungen Lord Byrons zu J. H. Frere.

*Scott, Rogers, Moore, and all the better brothers,*
*Who think of something else besides the pen;*
*"Beppo", st. 76, 3, 4.*

Als Lord Byron im August 1809 Portugal und Spanien zu Pferde durchquerte, war Frere, obwohl er noch in Spanien weilte, nicht mehr Gesandter. Die beiden Dichter haben sich damals nicht begegnet; ja, wäre dies auch geschehen, Freres Leistungen in der *"Poetry of the Anti-Jacobin"* und sein *"Cid"* hätten auf den Aufsehen erregenden Verfasser der *"English Bards and Scotch Reviewers"* wohl wenig Eindruck gemacht. Am 6. August schreibt Byron[1]) aus Gibraltar an Hodgson über Sevilla, den damaligen Sitz der *Central Junta,* erwähnt aber von politischen Persönlichkeiten und dem am 1. August vor sich gegangenen Gesandtenwechsel gar nichts: Engländer sah der junge Lord eben genug in Spanien und unterhielt sich im Lande und seine Freunde daheim lieber mit Abenteuern, die er bei den heißblütigen Frauen reichlich fand. Dennoch war ihm Freres Name nicht unbekannt; in Verbindung mit den der Schlacht bei Talavera vorausgegangenen und nachfolgenden Wirren in Spanien[2]) hat er eine ziemlich scharfe Satire auf die Operationen Englands an den Schluß des C. I. seines *Childe Harold* gestellt (anstatt des im Drucke bekannten tröstlichen Ausblickes auf die endliche Freiheit des Landes, *st. 86—90).*[3]) Da spottet er auch über Frere:

*"There* [sc. in dem Buche des Sir John Carr] *may you*
*read (Oh Phœbus, save Sir John*
*That these my words prophetic may not err)*
*All that was said, or sung, or lost, or won,*
*By vaunting Wellesley or by blundering Frere,*

[1]) By. Wks. L., *vol. I, No. 127.*
[2]) Siehe oben S. 35 f.
[3]) By. Wks. P., *vol. II, pag. 80.*

*He that wrote half the 'Needy Knife-Grinder'.*
*Thus poesy the way to grandeur paves —*
*Who would not such diplomatists prefer?"* etc.

Dieser Ton erinnert noch ganz an *"English Bards and Scotch Reviewers"*; der Ausdruck *"blundering Frere"* geht auf den Rat, den unser Dichter gegeben hat und der ihm so unglücklich ausging.[1]) Für den legitimistischen Diplomaten, dem er ja auch Amtserschleichung durch gefällige politische Schriftstellerei vorwirft, war ihm dieser Ausdruck damals nicht zu scharf.

Byron kannte den gesamten *"Anti-Jacobin"*; mit dessen literarischen Parodien war er gewiß ganz einverstanden, weniger wohl mit den politischen; aber obwohl viele der Anti-Jakobinisten im feindlichen Lager standen, hat er in seiner kühnen Antwort auf die Rezension seiner Jugendgedichte der *Edinburgh Review* jeden Angriff auf diese Beiträger unterlassen. Bei seinem ersten Angriff auf den Erzfeind Southey zitiert er hier das *"God help thee"* der Parodie auf diesen *"The Soldier's Friend"*.[2]) Sein Urteil über den damals schon ziemlich vergessenen Dr. Darwin in den *"E. B. and Sc. Rev."* stimmt auch sehr gut zu der köstlichen Verspottung im *"Anti-Jacobin"*; es ist darin milder, daß Byron doch noch einen Vorzug findet, natürlich nicht den der Entwicklungstheorie: *"The neglect of the 'Botanic garden' is some proof of returning taste. The scenery is its sole recommendation."*[3]) — Noch in der *"Addition to the Preface of C. I and II of Ch. H.'s P."* zitiert er mit Bezug auf seinen Helden: *"No waiter, but a knight-templar"*, eine Anspielung auf den *"Plot"* der Parodie *"The Rovers"*: *"... The waiter of the inn proving to be a Knight Templar in disguise, is appointed leader of the expedition."*[4])

Die erste, so wenig schmeichelhafte Erwähnung Freres

---

[1]) Siehe oben S. 36; zu *"Knife-Grinder* siehe oben S. 21, 31.

[2]) Parod. Burl., *pag. 175*, vgl. oben S. 22.

[3]) By. Wks. P., *vol. I, pag. (306) u. 367* mit Byrons eigener Anmerkung.

[4]) By. Wks. P., *vol. II, pag. 6, 7;* Wks. II, *pag. 133*; vgl. oben S. 27. — Noch *"Don Juan" III, 79,* denkt er der Zeitschrift und ihrer Tendenzen: *"an Eastern anti-jacobin"*.

entstanden, doch beruht sie auf dem intimen Verkehr jener Zeit:

> *"Poised on the cherub contemplation's wings*
> *His lordship sits blaspheming as he sings,*
> *Cursing and damning all terrestrial things,*
> *Feeling the persecution and malignity*
> *Of providence; but feeling it with dignity,*
> *Such as befits a person of his quality,*
> *Pursued by a predestinate fatality,*
> *But an essential poet in reality."* —[1])

Noch im selben Jahre, in dem die ersten beiden Gesänge der *"Monks and Giants"* im Druck erschienen, regten sie auch schon den fernen Byron zur Nachahmung an. Am 12. Oktober 1817 schreibt er an Murray: *"I have since written a poem (of 84 octave stanzas), humorous, in or after the excellent manner of Mr. Whistlecraft (whom I take to be Frere), on a Venetian anecdote which amused me."* [2]) und ein paar Tage später: *"Mr. Whistlecraft has no greater admirer than myself: I have written a story in 89 stanzas, in imitation of him, called Beppo (the short name for Giuseppe, that is the Joe of the Italian Joseph)."* [3])

Bald erkannte Byron jedoch wie Southey und Will. St. Rose, daß Frere selbst durch die Literatur des Landes angeregt worden war, in dem er sich nun aufhielt. Anfänglich hielt er Berni für den Begründer dieser Stilart: *"the style* [sc. of 'Beppo'] *is not English, it is Italian; — Berni is the original of all. Whistlecraft is my immediate model! Rose's 'Animali' I never saw till a few days ago, — they are excellent. But (as I said above) Berni is the father of that kind of writing, which, I think, suits our language, too, very well; we shall see by the experiment. If it does, I shall send you a volume in a year or two . . ."*[4]) Als er sich jedoch mit Pulcis *Morgante* zu beschäftigen begann (wohl schon Herbst 1819, beendet sicher 21. Februar 1820),[5]) verschob sich diese Ansicht alsbald zu dessen Gunsten: *"It is*

---

[1]) Siehe oben S. 45.
[2]) By. Wks. L, *vol. IV, No. 675.*
[3]) Ibid. *No. 676.*
[4]) Ibid. *No. 689.*
[5]) By. Wks. P., *vol. IV, pag. 279.*

mindestens ebenso poetisch als (nach seinem Dafürhalten) unmoralisch seien. Die etwas prüde Denkungsart Freres kannte Byron übrigens längst: W. St. Rose wenigstens berichtet, Byron hätte seinen "*Beppo*" gern dem Verfasser der "*Monks and Giants*" gewidmet, "*if he had been sure it would not have been disagreeable, supposing (as I conclude) that some passages in it might have offended him.*" [1]) Und Rose kannte beide Dichter recht gut.

Wahr und traurig ist allerdings, daß sich Frere durch das Erscheinen des "*Don Juan*" an der Fortsetzung seiner Burleske hindern ließ: man zeigte auf ihn als das Vorbild der metrischen Stilistik und wollte ihn auch für den indezenten Ton Byrons verantwortlich machen. [2]) Diese Gründe gab Frere im hohen Alter (1844) an; sie mögen zum Teil nicht ganz der damaligen Lage entsprechen, vielmehr auch etwas seine Indolenz beschönigen wollen. Jedenfalls dürfen wir bei allem Bedauern, daß *Mr. Whistlecraft* nicht weiter gereimt hat, darüber nur befriedigt sein, daß sich Byron nicht bestimmen ließ, den einmal eingeschlagenen Weg zu verlassen und das Lebenswerk seiner letzten Jahre ungeschrieben zu lassen.

Im folgenden habe ich nun aufzuzeigen, wie weit Byrons Behauptung, daß die "*Monks and Giants*" für "*Beppo*" vorbildlich sind, zutrifft. Die Italiener dürfen wir als Quellen hiebei mit Recht nach des Dichters eigenen Äußerungen und auch aus zeitlichen Gründen ausschließen. [3])

---

1) Vgl. Mem., *pag. 254, n. 1.*

2) Vgl. die lange Klage Mem., *pag. 167.*

3) Ich setze mich damit in Widerspruch mit R. Ackermanns Formulierung der Quellenfrage *(Lord Byron, pag. 106 f.)*; der in dem trefflichen zusammenfassenden Büchlein eingeflossene Fehler "Sir John Hookham Frere" ist jedenfalls zu berichtigen.

# "Beppo."

*I fear I have a little turn for satire.*
*"Beppo", st. 79, 5.*

Ugo Foscolo hat mit Recht hervorgehoben, daß sich die Unpopularität *Whistlecrafts* am ehesten auf den Mangel wirklich lebendiger Charaktere und vor allem auf den der Leidenschaft zurückführen lasse.[1]) Entschuldigend mag dabei die Wahl der idealen Ferne angesehen werden, die eine gewisse Schematisierung der Charaktere begünstigte: immerhin ist Freres Dichtung nicht arm an Zügen, die dem Leben abgelauscht sind, nur dienen diese bloß zu einzelnen leicht satirischen Zwecken (wie in den persönlichen Anspielungen), lassen uns also nicht zum Gesamtgenusse kommen. Zu wahrer Leidenschaft war da natürlich auch nicht Gelegenheit vorhanden: die *"Monks and Giants"* sind bei aller Gemütlichkeit doch mehr ein Werk des Geisteshumors als des Herzenshumors. Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt — hat man diesen getan, so ist das Erhabene eben in die niedrige Sphäre hinabgezogen und das umgekehrte Kunststück wird dem Satiriker oder Parodisten kaum gelingen: man kann wohl einen ernsten Charakter in komischen Lagen vorführen und ihn dann wieder ernst nehmen, nie aber Charakter-Karikaturen — und Karikaturen, wenn auch milde, will uns das groteske Werk von König Artus und seiner Tafelrunde geben — wieder voll gelten lassen. Byrons *"Beppo"* hingegen ermangelt gewiß nicht der Lebendigkeit der Auffassung und Darstellung sowie eines inneren Motives, da fehlt sicherlich nicht das von der Kritik verlangte: *"the life of actual manners and the strength of stirring passions."*

Schon in der Stoffwahl zeigt sich Byron glücklicher:

---

[1]) *The Quarterly Review, vol. XXI, art. IX.*

er braucht nicht zu einer Maske Zuflucht zu nehmen, sondern kann, da er die Gegenwart als Zeit der Handlung nimmt, als moderner Dichter und Mensch reden; kein mittelalterliches Panzerrasseln und Harfenklingen, mit dem er sich im *"Ch. H.'s P."* abgemüht hatte, stört den Gang der Handlung: was er dadurch an humoristischen Kontrasten verliert, gewinnt er an innerer Gleichförmigkeit. Frere war auf literarischem Wege zu seinem Thema geleitet worden, ein bestimmter literarhistorischer Zweck schwebte ihm bei der Ausführung vor.[1]) — Byron warf sein Gedicht, allerdings unter dem Nachklange der Stanzen *Whistlecrafts,* inmitten der venetianischen Umgebung hin, nach einer Anekdote, die er gehört hatte. Wie sie ein halbes Jahr früher vor ihm in ihren Masken hin- und hergelaufen waren, die warmen, verliebten Männlein und Weiblein des Südens, so stellte er sie mit keckem Griffe in seine Dichtung hinein — zum Entsetzen der Engländer und zum Ärger der Engländerinnen. Die Masken, in die Frere seine Personen steckte, waren seine Mache, die Byrons sind echt wie die Leute, die sie vorgebunden tragen. Der *"Beppo"* hat eben allüberall das Kolorit seines Entstehungsortes an sich und dies bildet eines seiner wirksamsten Stilmittel.[2])

Dem Diplomaten machte es Spaß, seine Gesellschaft im Sinne eines platten Burschen widerzuspiegeln, der demokratische Lord hielt seinem Kreis einen Spiegel aus eigenem Glase vor und satirisierte nicht Mißverstehen und Schwäche, sondern Übelwillen. Er sah die Menschen mit der Bitterkeit des Exilierten und doch wieder mit der Freude des freundlich im fremden Lande Aufgenommenen. Frere hatte trotz des Titels *"National Poem"* seinen Landsleuten gegenüber nichts auf dem Herzen; Byron sehr viel, wenn er auch nur zeigen wollte, *"that I can write cheerfully, and repel the charge of monotony and mannerism."*[3]) Doch er vergißt sich und seinen Stoff niemals über dem Lustigsein und mancher seiner

---

[1]) Siehe oben S. 108f.

[2]) Vgl. *st. 11, 12 u. 58,* wo von den venetianischen Kunstschätzen, Manfrinis Palast, Ridotto u. a. die Rede ist, von Dingen, die zu Byrons Erlebnissen gehörten, oder *st. 19, 20,* die humorvolle, aber völlig gegenständliche Beschreibung der Gondeln.

[3]) By. Wks. P., *vol. IV, pag. 157.*

[illegible] ist mit zuckenden Lippen gesagt. Und diese Individualität, die dem Leser aus "Ch. H.'s P." und den Personen seiner gleichzeitig-[illegible] Erzählungen bekannt war, und in einer Weltverachtung, doch nicht mehr Weltfremdheit vor sich zu sehen, wie sie sich nun mit der Welt abfand, musste jedenfalls interessanter sein als die vorgeschobene Puppe Freres, der uns das Geheimnis wahrer Poesie, das miterempfundene und verinnerlichte **Erlebnis**, vermissen läßt.

Die literarischen Anspielungen Freres — die so ziemlich auf der Stufe der kirchlich-gelehrten bei Pulci stehen — dürften Byron befruchtet haben, obwohl dieser ja auf dem Gebiete schon eine so überscharfe Jugendarbeit geleistet hatte. Aber die Frucht war eine andre. Der unbedingte Verehrer altklassischer Bildung blickt von dieser, schon damals nicht mehr allein vorhandenen hohen Warte mitleidig auf die *misera plebs* herab, die nicht in Eton hatte Hexameter lernen und machen müssen. Fast immer jedoch enthält er sich der Erwähnung moderner, lebender Dichter, auch wenn er sich aus der antiken Literatur entfernt — mit Ausnahme der *Preface:* ein sichtliches Vermeiden der Satire auf Zeitgenossen; er bleibt immer rücksichtsvoller Diplomat und objektiver Gelehrter. Byron dagegen nimmt keinen Anstoß, frischweg zu sagen: so seid ihr in England, so dichtet ihr oder glaubt wenigstens, daß das Dichten sei, was ihr zusammenschreibt.[2]) Wenn auch all diese Zeilen auf die literarischen Klubs und Lady Byron speziell gehen, ist doch eine Anregung durch die "*Monks and Giants*" nicht in Abrede zu stellen (*C. IV, st. 4;* oben S. 96); aber auch hiebei bleibt Frere bei der allgemein-menschlichen Satire stehen, während Byron persönlich wird. So wäre also nur die Einführung künstlerischer Fragen in "*Beppo*" und deren humoristische Behandlung dadurch erklärt. Man vergleiche auch *B., st. 32:* "*His 'bravo' was decisive...*" Mit den zahlreichen literarischen und politischen Strophen von "*Ch. H.'s P.*" lassen sich

[1]) Natürlich ist hier und stets bloß *Canto I u. II* gemeint.
[2]) Vgl. *B., st. 51, 4–8; st. 72–76,* während *st. 77* die Freunde is in Schutz nimmt.

diese Auslassungen durchaus nicht auf eine Stufe stellen; dort haben wir in letzter Linie einen, wenn auch romantischen Reisebericht vor uns und solche Anrufungen sind dort durch das Lokale geweckt, abgesehen davon, daß sie dort stets ernst gemeint sind.

In einem andern Punkte, der wohl schon mit zur äußeren Stilistik gehört, ist ein entschiedener Einfluß Freres festzustellen. Wie er nämlich mit Absicht lateinische Floskeln und Zitate einwebt und besonders im Reime — der dadurch komisch-gesucht wird — braucht, so hat auch Byron fremdsprachliche Ausdrücke zum Reimspiele verwendet. Im Kostüme begründet ist es, daß er da nicht lateinische, sondern italienische Phrasen und Wörter wählt.[1]) Also auch hier wieder das warme Leben — während wir mit *Mr. Whistlecraft* dem *Antiquary* in die Rumpelkammer seiner verstaubten Gelehrsamkeit folgen müssen.

Anachronismen, an denen das burleske Artusgedicht reich ist, verbieten sich bei dem modernen Stoffe von selbst.

Das groteske Zickzackgehen der Erzählung Freres, wobei der Dichter immer aus der Rolle fällt, hat Byron nachgeahmt und sogar glücklicher als sein Vorbild getroffen. Wir finden ja eine Haupthandlung im "*Beppo*", aber Einschübe aller Art haben sie stark überwuchert, wie der Dichter ironisch zugibt[2]): von den 100 Stanzen gehören zur wirklichen Handlung 36, mit dieser verknüpft erscheinen 8, während der Rest von 56 Strophen rein episodisch oder Milieu-Schilderung ist.[3]) Aber die Art dieser Abschweifungen ist von Freres Manier verschieden: so humoristisch diese Übergänge bei ihm wirken und zur Weiterspinnung des Fadens verwertet sind, so sind sie eben größtenteils rein äußerlich. Byrons prächtige Eingangsstrophen indessen sind unbedingt nötig, um uns in die Stimmung des Karnevals, unter den südlichen Himmel und unter die venetianischen Sitten zu versetzen: *Whistlecrafts*

---

1) Beispiele siehe unten S. 174.

2) *st. 50—52; 56, 63, 99;* bei weitem ironischer als *Whistlecrafts* Unterhaltungen mit der hausbackenen Thalia

3) I. Gruppe: *st. 21—31, 35, 53, 54, 56 - 58; 65—67, 69, 70, 85, 87—98.* — II. Gruppe: *st. 32—34, 55, 64, 82, 86, 99.* — III. Gruppe: *st. 1—20, 36—52 (mit 46 a), 59—63, 68, 71 - 80, 83—84.*

sehr ergötzliche *"Preface"* kann man sich dagegen ganz gut auch wegdenken, ohne den Anfang von *Canto I* mißzuverstehen. — Immer wieder schwärmt der Nordländer von dem heiteren Italien und pufft dabei gehörig der englischen Gesellschaft in die Seiten:[1]) die naive Sinnlichkeit des Südens stellt er — wie die Haupthandlung es durch ihren Stoff tut — in den Exkursen in schroffen Gegensatz zu der kalt scheinenden Verlogenheit seines Mutterlandes, wo die höheren und höchsten Kreise gerade damals in Ehe-Angelegenheiten trotz alles moralischen Geflunkers so und so oft ihre schmutzige Wäsche vor aller Welt im Gerichtssaale waschen mußten.[2]) Die überaus feine ironische Motivierung der Stanzen über die türkischen Frauen, die den Leser wie die Heldin an der Nase herumführt (Laura interessiert sich für den Türken, weil sie weiß, er dürfe sich auch noch eine zweite Frau nehmen!), gibt dem Dichter Gelegenheit, in heiterster Form ein ernstes Wort über die englische Frauenwelt zu sagen: vielleicht zu viel nach unserm Gefühle, aber begreiflich aus den bitteren Erfahrungen des Dichters, aus der Exaltation und dem Hochmute der *"Blues"*.[3])

Es sind empfindliche Bemerkungen für die Betroffenen und dennoch als Zeugnisse des Erlebten, des Unmittelbaren wertvoller als alle komischen Seitensprünge in den *"Monks and Giants"*. Dann und wann ist freilich auch bei Byron der rasche Entwurf geschehen, ohne daß die Abschweifung zur Stimmungsmalerei oder als Kontrast zur eigentlichen Handlung gehört:[4]) da hat eben die tolle Faschingslaune den Erzähler mit fortgerissen.

Die Charakterschilderung an sich ist Byrons vollständiges Eigentum — im Schildern ist er ja stets Meister: in der Gestaltung so lebenswahrer Figuren hat ihm Frere nichts vorarbeiten können.

---

[1]) *B., st. 36—52, 59—60, 68.*

[2]) Wie eine historische Bestätigung der berechtigten Vorwürfe gegen diese Tugendgleisnerei nimmt sich da Georgs IV. Skandalprozeß gegen die Königin Karoline aus, der in unverhüllter Weise vom 19. August bis 10. November 1820 geführt wurde.

[3]) *B., st. 70—80.*

[4]) Z. B. *B., st. 83—84.*

Zusammengefaßt ergibt die Betrachtung über die höheren Stilmittel im *"Beppo"* folgendes:

Byron hat sich allerdings der Manier des Vorgängers angeschlossen, doch ist dabei seine Eigenart zum Durchbruche gelangt. Durch Vereinfachung der Zahl der Personen (drei), von denen wieder nur eine als Hauptfigur gelten kann (Laura), ist ein sicherer Mittelpunkt geschaffen, um den sich das bunte Gemisch südlicher Maskenfröhlichkeit und als Kontrast dazu die finstere englische Welt dreht. Und diese Mittelfigur ist ein Weib, das den liebegewandten und frauenkundigen Dichter tiefe Blicke in die weibliche Seele überhaupt tun läßt, an dessen Schwächen er alle Augenblicke anknüpfen kann. Frere dagegen enthält sich (mit Ausnahme der Duenna, die kurz und ganz niedrigkomisch behandelt wird),[1]) der Einführung weiblicher Figuren offenbar mit Absicht, weil er sich zu humoristischer Behandlung des Frauencharakters zu schwach fühlte, wollte er nicht lasziv, im Sinne seiner italienischen Muster, werden. Das Thema des *"Beppo":* die Darstellung der sittlichen oder wenn man will unsittlichen Begriffe in Venedig und England erhält durch fast alle Nebenbemerkungen einen zum leuchtenden Bilde passenden Rahmen; Humor und Satire blinken in hellen und grellen Strichen heraus, den Stimmungston hebend, aber nicht überschreiend. Frere kontrastiert die spießbürgerliche Anschauungsweise mit erhabenen Gestalten, Byron das freie Leben mit kleinlicher, muckerischer Moral. Der eine satirisiert — wenn wir für Freres milde Art den Ausdruck überhaupt gebrauchen dürfen — Kleid und Betragen der höheren Klassen, der andre den faulen Kern ihres Wesens.[2]) Der Stil Freres erscheint schematisch, der Byrons individualisierend: der eine exklusiv für gelehrte Engländer schreibend, der andre lebendig für alle Welt und gegen protzige Gelehrsamkeit und Britannien einen heiteren Sang jubelnd.

---

[1]) *"Monks and Giants", C. II, st. 5ff.*

[2]) Wenn *Childe Harold* die äußere Situation in niedrigem Tone satirisieren wollte, redete er doch ganz anders als *Mr. Whistlecraft;* vgl. etwa *"Ch. H.'s P.", C. I, st. 69, 70,* wo über die Sonntagsfreuden des Cockneys gespottet wird. Es ist immer noch Popes Stil, zudem heben sich diese Strophen durch ihren Stoff allein schon scharf von ihrer bitterernst gemeinten Nachbarschaft ab.

Ist somit die äußere Anregung nicht zu bestreiten, so ist dennoch die innere Verwandtschaft der beiden Gedichte nur in Wenigem deutlich merkbar, in Mehreren überhaupt nicht vorhanden.

In größerer Abhängigkeit von seinem Vorbilde sehen wir jedoch Byron, wenn wir die äußere Gestalt der zwei Werke vergleichen. Gewandte Beherrschung des poetischen Ausdruckes hatte sich Byron längst erworben: die Melodie des Verses wie die schwierige Technik der Strophe hatte er in seinen Erzählungen und seiner Pilgerfahrt gemeistert, den pointierten und leichten Stil der Satire an Pope studiert und mit spitziger Feder geübt und ausgebildet. Nun aber lernte er von Frere, nicht wie es in *"Ch. H.'s P."* doch stellenweise zu beobachten ist, dem Reime zu lieb den Sinn erweitern oder verengern, sondern überhaupt das selbstgezimmerte Gerüste der Stanze — die dem epischen Flusse weit angemessener war als die schleppende Spenserstanze — willkürlich allen Freiheiten der Reimkunst unterordnen und die Sprache des gewöhnlichen Lebens dem wohlklingenden Maße einfügen.

Die Behandlung der metrischen Form erfolgt nach den oben (S. 129 ff.) angewandten Grundsätzen. Der geringe Umfang des Gedichtes ergibt dabei allerdings oft schwankende Urteile. Das Verhältnis der Vers-Ausgänge ist:

| | Stumpf: | Unbedingt klingend: | Bedingt klingend: | Gleitend: |
|---|---|---|---|---|
| *"Monks and Giants"* | 1243 | 256 | 158 | 31 |
| *"Beppo"* | 457 | 259 | 71 | 13 |

| | Wörter wie *lyre, over* etc. | Gleitend mit Verschleifung: | Versanzahl: |
|---|---|---|---|
| *"Monks and Giants"* | (67) | (91) | 1688 |
| *"Beppo"* | (22) | (49) | 800 |

Hieraus ergeben sich ganz ähnliche Prozentsätze im *"Beppo"*: Stumpfe Reime am häufigsten, dann unbedingt klingende, dann bedingt, d. h. mit Verschleifung klingende. Gleitende Reime sind gleichfalls sehr selten. Daß die klingenden Vers-Enden etwas stärker vertreten sind, br[illegible] beabsichtigt zu sein. Eine Abweichung

in dem Gebrauche zwiefach verwertbarer Formen *(lyre, over, —arious* u. ä.) läßt sich gegenüber den früheren Dichtungen Byrons nicht feststellen: hier ist also von einem Einflusse Freres nicht die Rede.

Der Wechsel der Quantität des Reimes innerhalb der Strophe ist weniger extrem als bei Frere: 19 durchweg stumpf reimende Stanzen und 9 durchweg klingend reimende (gegen 78 stumpfe und 3 klingende bei Frere); von eigentlichen Gruppen kann man bei so wenig Strophen kaum sprechen (doch vgl. *st. 20—22, 40—42, 59—60).*

Die Reinheit des Reimes ist Byron, wie eigentlich allen Engländern, selbst dem so korrekten Pope, niemals am Herzen gelegen: es scheint, als ob sie mehr für Bücherfreunde als für Zuhörer reimen wollten, denn sonst könnten sie unmöglich ihre für feinere Ohren schrecklichen "allowable rhymes" verantworten.

Aber sie zeigen sich hierin sehr harthörig, Dichter und Leser, wie hätte sonst E. A. Poe in seinem rein auf musikalischer Wirkung beruhenden Gedichte *"The Bells"* den Reim *Ghouls (ū) : tolls (ōᵘ)* wagen dürfen?

Diese ganz in der Tradition stehende Reimbequemlichkeit lasse ich beiseite und wende mich allein jenen unreinen Reimen zu, die mit Absicht als Stilmittel verwendet sind — offenbar in Nachahmung der *"Monks and Giants"*. Allerdings hatte Byron solche unreine Reime in humoristischen Kleinigkeiten schon häufig vorher verwertet, nie aber in Ottave rime wie Frere.[1])

Wie bei diesem fallen sie häufig mit den gebrochenen Reimen und der Bindung fremder Namen und Ausdrücke zusammen. Trotz des geringeren Umfanges des *"Beppo"* sind mehr Belege als bei Frere zu finden:

*st. 2. better : fetter : beset her — 3. clergy : charge ye — 5. hit on : Britain — 6. being : agreeing : glee in — 8. Harvey : starve ye — 9. Roman : no man : woman — 11. balcony : Giorgione — 13. ideal : real : steal* (besonders keck mit Hintansetzung des Geschlechtes) — *15. Giorgione : balcony : Goldoni — 17. twenty : servente — 18. jealous : Othello's :*

---

[1]) Vgl. die in By. Wks. P., *vol. VII,* abgedruckten *Jeux d'Esprit,* bes. *pag. 1, 2; pag. 4; pag. 7ff.; pag. 16, 7; pag. 21; pag. 39.*

*fellows.* — *19. fear : here : Gondolier* — *exactly : compactly : blackly.* — *23. flatter : at her* — *28. sad knee : Ariadne* — *31. Tuskan : Etruscan : buskin* — *endure a : seccatura* — *32. awe : flaw : bah* — *33. stanzas : dance as : France has* — *cavaliero : hero* — *35. steady : dead, he : already* — *36. woman : two men : common* — *37. Cicisbeo : Cortejo : Teio* (wobei der Dichter selbst in der Anmerkung kortēχo als Aussprache angibt) — *39. charming : alarming : harm in* — *43. becaficas : weak as : break as* — *44. Latin : satin : pat in* — *guttural : sputter all* — *45. bronze : once : glance* — *46 a. especially : officially : degree shall he* — *48. many : any : rainy* — *49. seamen : free men : women* — *52. person : verse on : worse on* — *travels : unravels : cavils* — *58. quote is : notice* — *60. was : class : alas.* — *61. Thor : or : war* — *hammer : grammar : damn her* — *66. turban : suburban : her bane* — *69. smiling : broiling : filing* (Cockney?) — *76. ready : lady* — *77. people : steeple : reap ill* — *78. lectures : strictures : pictures* — *gasses : amasses : pass us* — *79. matter : flatter : satire* — *80. water : slaughter : matter* — *81. upon her : honour : won her* — *83. reason : season : please on* — *87. adorer : before her* — *92. Turk : fork : pork* — *never : liver* — *95. polacca : tobacco* — *97. bottom : forgot'em : shot him.*

Von den 300 Fällen der Bindung durch den Reim, die sich in den 800 Zeilen der Ottave rime ergeben, sind also mehr als $^1/_6$ in dieser komischen Weise unrein gereimt, während in den "*Monks and Giants*" nicht einmal $^1/_{30}$ erreicht ist. Hier hat Byron also die Manier Freres auf die Spitze getrieben und in ausgelassenster Weise mit dem Sprachmaterial — nicht zum Besten des Gedichtes gespielt (vielleicht auch, indem er seiner Sorglosigkeit gegenüber den "*allowable rhymes*" [1]) nachgab).

Das nämliche gilt von den gebrochenen Reimen, die er mit großer Vorliebe anbringt und die infolge kleiner Unterschiede der Qualität oder des Satztones meist auch als unrein betrachtet werden müssen.

Hieher gehören die Beispiele: *st. 2, 3, 5, 6, 8, 9.* wie oben. — *17. Desdemona : Verona : known a* — *23.* wie

---

1) Vgl. etwa *B., st. 5. whate'er : Fair : are, 24. over it : discover it, 27. some : home : come* u. ä.

oben. — *24. over it : discover it* — *26. Spaniard : tanyard : man yard* — *28.* wie oben. — *29. connect her : protect her : 31, 33* (je 2 Beispiele) wie oben. — *35. amorous : clamorous : enamour us* — *35, 36.* wie oben. — *37. indecent : recent : sea sent* — *39, 43, 44* (2 Beispiele), *46 a* wie oben. — *47. forgot it : not it : got it* — *49, 52.* wie oben. — *54. make them : break them : take them* — *58, 61.* wie oben. — *62. be yet : me yet : see yet* — *63. take it : make it : break it* — *66.* wie oben. — *72. criticism : witticism : pretty schism* — *77, 78, 81, 83, 87.* wie oben. — *95. grew so : do so : Crusoe.* — *97.* wie oben. — *98. re-baptized him : disguised him : prized him.* — *laugh of them : half of them.*

51 Fälle gegen nur 11 bei Frere!

Da Byron in seinen früheren Werken dem Enjambement nicht aus dem Wege geht, so dürfen wir — wie bei Frere — nicht alle Fälle als geflissentliche Verletzung und Verspottung des Vers-Schemas betrachten. Bei einigen läßt sich diese Absicht jedoch deutlich erkennen.

*st. 5, 7, 8:* *For, bating Covent Garden, I can hit on*
*No place that's called "Piazza" in Great Britain.*

*st. 14, 1, 2:* *One of those forms which flit by us, when we*
*Are young, and fix our eyes on every face...*

*st. 43, 3, 4:* *Not through a misty morning twinkling weak as*
*A drunken man's dead eye in maudlin sorrow,*

*st. 60:* *This is the case in England; at least was*
*During the dynasty of Dandies, now*
*Perchance succeeded by some other class*
*Of imitated Imitators: — how*
*Irreparably soon decline, alas!*
*The Demagogues of fashion; all below*
*Is frail; how easily the world is lost*
*By Love, or War, and, now and then, — by Frost!*

*st. 6, 1, 2; 8, 2, 3; 17, 5, 6; 19, 1, 2; 23, 1, 2; 29, 7, 8; 31, 7, 8; 33, 4, 5; 35, 1, 2; 35, 4, 5; 39, 5, 6; 40, 2, 3, 4; 43, 5, 6; 45, 3, 4; 46a, 5, 6; 50, 7, 8; 51, 2, 3, 4; 56, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8; 58, 7, 8; 59, 1, 2, 4, 5; 61, 3, 4; 64, 4, 5; 65, 7, 8; 68, 2, 3; 73, 4, 5, 6; 7, 8; 75, 1, 2; 78, 3, 4, 5; 80, 4, 5; 82, 2, 3, 4; 84, 2, 3; 85, 7, 8; 88, 5, 6; 89, 1, 2; 90, 2, 3, 5, 6; 91, 4, 5; 92, 7, 8; 94, 5, 6; 7, 8; 95, 1, 2; 96, 5, 6; 97, 3, 4, 7, 8.*

[illegible]-Enjambement findet sich nur in st. [illegible].

[illegible] Enjambements lassen deutlich beobachten, wie er den [illegible] der Konversationssprache voll Behagen über die [illegible] der metrischen Form sprudeln [illegible] über sein Werk erhebt, und [illegible].

Die [illegible] Reime auf romanische Endsilben finden wir im „*Beppo*" weniger häufig, doch gewiß auch mit Absicht: *st.* [illegible] *sentimentalism* : *Orientalism* — *72. criticism* : *witticism* : *pretty schism* — *st.* [illegible]. Dagegen verwertet er auch besonders gern Eigennamen als Vers-Ausgänge: *st.* [illegible] — [illegible] : *Giorgione*. — *15. Giorgione* : *balcony* : [illegible] — *17. Desdemona* : *Verona* : *known a* — *19. jealous* : *Othello's* : *fellows* — *27. Adriatic* : *pratique* : *attic* — [illegible] : *Beppo* — [illegible] : *tanyard* : *man yard* — *31.* [illegible] : [illegible] : [illegible] — *32. contra-alto* : *Rialto* — [illegible] : [illegible] : [illegible] — *37. Cicisbeo* : *Corteio* : *Teio* — *41.* [illegible] : [illegible] — *44. Latin* : *satin* : *pat in* — *65. Romilly* : [illegible].

Wie aber die italienischen Namen durch das Kostüm hier gerechtfertigt sind, so finden wir auch die in den Reim gebrachten italienischen Wendungen nicht allzu gesucht, wenn auch die heitere Willkür des Dichters darin waltet: *st. 17. twenty* : *cavalier servente*[1] — *19. fear* : *here* : *Gondolier* — *31. endure a* : *seccatura* — *32. contra-alto* : *Rialto* — *33. Improvisatori* : *story* : *glory* — *cavaliero* : *hero* — *37. Cicisbeo* : *Corteio* : *Teio* — *95. polacca* : *tobacco*. Hieher gehört auch der musik-lateinische Reim *st. 70. exhibit'em* : *ad libitum*. Es sind, wie man sieht, alte Bekannte unter diesen Beispielen vertreten: unreine und gebrochene Reime, die ja auf den komischen Effekt auch sonst offenkundig hinarbeiten.

Die gehäufte Anwendung dieser Stilmittel als einer spielenden, sich über den eigenen Stoff ironisch erhebenden Diktion läßt die Anregung durch Frere nicht verkennen.

---

[1]) Die sehr kühne englische Pluralbildung *"cavalier serventes"* (*st. 36, 5*) kennzeichnet Byrons Absichten mit diesen Ausdrücken ganz klar. — Vgl. zur Grammatikfrage auch die Anmerkung zur obigen Stelle in By. Wks. P., *vol. IV, pag. 165*.

Diese ist jedoch nicht ins Feld zu führen zur Erklärung der im *"Beppo"* häufig angebrachten Alliteration. Byron hat sich dieser ja schon in früheren Gedichten mit großer Kunst und Vorliebe als eines schmückenden Beiwerkes bedient, zuweilen auch ein Bindemittel innerhalb des Verses dadurch hergestellt.[1]) Eher wäre anzunehmen, daß Frere von Byron, allerdings zugleich von den damals bekannt werdenden alt- und mittelenglischen Gedichten zum Alliterieren angeregt wurde und dies mit der leisen Absicht tat, den Ton der alten Romanzen und den archaisierenden des *Childe Harold* und seiner Geschwister durch Nachahmung dieser Verzierung im Munde des platten *Mr. Whistlecraft* zu verspotten. Jedenfalls bildet sie bei ihm einen lächerlichen Kontrast zur Vulgärsprache.

Ebensowenig wie beim Stabreime darf man in der Anwendung der Taktumstellung, schwebenden Betonung und ähnlicher Möglichkeiten, die metrische Reihe im Innern des Verses dem sprachlichen Ausdrucke bequemer zu gestalten, Byron in Abhängigkeit von Frere stellen wollen. Denn diese Freiheiten hatte Byron in der noch schwierigeren Spenserstanze bereits reichlich ausgenutzt.

Wir fassen unsern Überblick über die Metrik des *"Beppo"* zusammen: Der Dichter hat sich hier zum ersten Male der Ottave rime in einer satirischen Dichtung bedient[2]) und diese Form ganz im Sinne seines Vorbildes behandelt. Vorurteilslos muß man den Nachfolger darin hinter dem Vorgänger zurückstellen, daß er die Anforderungen des Metrums doch zuweilen gar zu lax befolgt.[3]) Die unreinen und gebrochenen Reime sowie die volltönenden Eigennamen

---

[1]) Vgl. *"Ch. H.'s P."*, ed. Mommsen, *pag. XIV.* — *By. Wks.*, ed. Kölbing, *vol. I, pag. XLIII—LIV*, und *vol. II, pag. 255f.*

[2]) Vorher hat er nur ein einziges Mal Stanzen gedichtet: die herrlichen Worte aus Diodati *"To Augusta"*, die durch ihre Weihe jede spielerische Behandlung der Form ausschlossen.

[3]) S. T. Coleridges Urteil über den *"Beppo"* beruhte z. B. allein auf diesem Argumente (vgl. *Moore's Diary, vol. IV, pag. 51).* Natürlich ist aber Byrons Selbstironie, wenn er sich als vom Metrum durchaus beherrscht darstellt *(B., st. 12, 6; 21, 8; 53, 2ff.)*, ebensowenig ganz ernst zu nehmen, als die Ironie auf die Episoden: zeigt doch gerade die letztangeführte Stanze straffen inneren und äußeren Aufbau.

[illegible] Grade zu
[illegible] Enjambement
[illegible] dem Gedichte
[illegible] So ist
[illegible] Emanzipation von
[illegible] Popes Satiren
[illegible] hatten, in
[illegible] letzteren ein-
[illegible]

[illegible] Element von
[illegible] wir sie eben
[illegible] als Ausdruck
[illegible]
[illegible] zeigt uns
[illegible] *Beppo*" auf
[illegible] die Themen
[illegible] Leben der Gegen-
[illegible] Wendungen
[illegible] kleine Auswahl
[illegible] *asking*, auf
[illegible] etwa: auf
[illegible] — 8. 7. *quiz*,
[illegible] mit Hagebutten-
[illegible] Wendung ironischer
Konversation — [illegible] sich ausstaffieren —
[illegible] zu Beginn der Fasten!) —
[illegible] *do at Rome*
*as Romans do* [illegible] *the bell*, Leit-
hammel sein — [illegible] — 16. 8. *elope-
ment*, Durchgehen einer Ehefrau — [illegible] 5; 40, 1.
"*cavalier servente*" es sieht fast wie ein Baedeker zum venetia-
nischen Liebesleben aus, wenn solche Ausdrücke, natürlich
kommentiert, geflissentlich gebraucht werden — 18. 6. *matri-
monial tether*, Ehe-Spannseil — 22, 2. *a certain age*, das ge-
wisse 'gefährliche' Alter der Frauen — 23. 7. *to shine all
smiles*, "ganz Lächeln" strahlen — 27, 3. *to blunder into
debt*, in Schulden hineinstolpern — 31, 8. *seccatura*, lang-
weiliges Zeug (zwar italienisch, aber wieder kein hoch-
trabendes Zitat, sondern ein aus dem Theaterleben gegriffener

Ausruf) — *37, 1. cicisbeo,* Galan (vgl. zu *17, 8* und *31, 8)*[1]) — *38, 7. be at ease,* ungeniert sein (von verheirateten Frauen!) — *39, 4. pertness,* Naseweisheit; *pout,* Schmollen, Maulen (ebenso *53, 7)* — *43, 4. maudlin,* weinerlich bezecht — *58, 7; 59, 1. "mix'd company",* gemischte Gesellschaft (ein Kommentar des Begriffes ist gleich dabei!) — *59, 4. a bore,* ein lästiger Kerl — *64, 4. hippish,* "dämlich" — *70, 6. pad,* Gaul — *74, 1. stalk,* einherstapfen — *74, 4. blue-bottles,* Schmeißfliegen (als Vergleich; Frere wählte die appetitlicheren Bienen) — *74, 5. teasing,* "seckant" — *76, 7. "tea is ready",* der Thee ist serviert! — *80, 7. reign of sugar-candy,* Reich des Kandiszuckers (= goldenes Zeitalter) — *86, 5. our Bow-street gemmen,* unsre Polizisten (Spitzname!) — *98, 6. werewithal,* das Nötige (= Geld).

Andre Beispiele: *st. 3, 6; 4, 3; 4, 6; 7, 3; 12, 5; 18, 3; 20, 5; 23, 1, 2; 27, 8; 29, 2; 30, 6; 35, 1, 2; 36, 6; 37, 3; 37, 4; 37, 6; 38, 1; 39, 6; 44, 5; 44, 8; 47, 3; 52, 3; 53, 5; 53, 7; 53, 8; 55, 8; 60, 2; 62, 6; 65, 4; 66, 4; 67, 7; 67, 8; 68, 6; 71, 8; 72, 7; 73, 4; 74, 8; 75, 4; 75, 6; 75, 7; 76, 8; 81, 7; 83, 4; 88, 5, 6; 89, 4; 90, 8; 96, 1; 96, 5, 6; 97, 5.*

Neben solchen Wörtern und Phrasen der gewöhnlichen Sprache finden wir auch Kunst-Ausdrücke der besonderen Berufsarten, aus deren Bereich die Episoden oder Vergleiche entnommen sind:

*st. 3, 3. feat,* Kunststück (der Gaukler) — *4, 2. small-clothes,* enganschließende Kniehosen — *5, 2. doublet,* Wams; *cape,* Kragenmantel — *7, 4. stews,* gedämpftes Schmorfleisch (folgen noch einige kulinarische Ausdrücke, eine Verfeinerung der *"bill of fares"* bei Frere)[2]) — *25, 3. pratique,* Verkehrs-Erlaubnis (für Schiffe) — *37, 8. damage,* Schadenersatz (der ja im englischen Ehebruchs-Prozeß als Teil der Strafe für den Verführer eine so große Rolle spielt) — *42, 8. dray,* Lastwagen — *43, 1. becaficas* (ital. *beccafico [sg.]*), kleine Wandervögel, im Herbste mit Feigen gemästet, als

[1]) Schon 1777 wird das System des *Cortejo* unter Heranziehung des *Cicisbeo* satirisch beleuchtet in *"An Heroic Epistle from Donna Teresa Pinna y Ruiz, of Murcia, to Richard Twiss", l. 45.*

[2]) *C. I, st. 3—4.*

Delikatesse sehr beliebt[1]) — *48, 2. seacoal*, Steinkohle aus New-Castle — *49, 1. disbanded seamen*, abgedankte Matrosen — *52, 4. Walker's Lexicon*, ein Reimwörterbuch[2]) — *62, 5. to close accounts*, Rechnung abschließen — *63, 6. to keep time and tune*, Takt und Melodie einhalten. — *67, 2. to level*, (Geschütze u. ä.) richten, zielen. — *68, 5. in gown and band*, in Talar und Bäffchen (Richterkleid) — *72, 6. Blues*[3]), Blaustrümpfe — *73, 3. to nibble*, vorsichtig anbeißen (vom Fische) — *75, 2. uniforms turned up*, Uniformen mit Aufschlägen — *75, 8. snuffing*, Lichtstümpfchen — *95, 7. polacca* ital., ein großer Mittelmeer-Dreimaster — *96, 6. trim*, regelrecht (Schiffersprache) — *96, 7. to keep the reckoning fairly on*, die Gissung (Fahrtberechnung) schön einhalten, — u. ä. m.

Auch im Stile ganzer Abschnitte ist der Ausdruck aufs innigste dem Inhalte besonders angepaßt worden. Man sehe besonders die gezierten und hochnasigen Phrasen des Grafen bei der Erkennungs-Szene *(st. 88, 90)*; dann das Sturzbad von Fragen und Mitteilungen, das Laura, um ihre Betretenheit zu verbergen, über den gehörnten Ehemann ergießt *(st. 91—93)*, worauf der Dichter kühl lächelnd, als ob gar nichts Besonderes vorgefallen wäre, mit ruhigen Worten, nur selten mehr ironisch abspringend, endlich die Erzählung der Schicksale Beppos bringt.

Wie Byron durch entsprechende Ausdrücke den Charakter strenger Gegenständlichkeit wahrt, so versteht er es auch, uns durch Erwähnung bestimmter englischer oder italienischer Lokale und Persönlichkeiten mitten in das Leben seiner Zeit zu versetzen. So führt er uns *(st. 5, 3)* nach *Monmouth Street* und nach dem *Rag Fair*

---

[1]) Vgl. dazu Moores Bericht aus dem Jahre 1819 *(Letters & Journals, IV, pag. 235)*: *"... his daily bill of fare when the Marguerita was his companion, consisting I have been assured, of but four beccafichi, of which the Fornarina eat three, leaving even him hungry."*

[2]) *A Dictionary of the English Language answering at once the Purposes of Rhyming, Spelling and Pronouncing, 1775* und öfter. Ob es Byron nicht wirklich oft benutzte?

[3]) Der Ausdruck *"Blue-stocking"* ist bis jetzt zuerst 1757 nachgewiesen, um 1790 dürfte er bereits populär gewesen sein. Wann die von Byron hier und in seinen wenig späteren satirischen Szenen *"The Blues"* angewendete Abkürzung gebräuchlich wurde, ist aus dem *New Engl. Dict.* nicht zu ersehen. Jedenfalls stammt sie aus dem Literaten-Slang.

(damals bei *Houndsditch)*, um Trödelwaren zu erstehen; er empfiehlt *(8, 4)* allen Reisenden, sich mit Delikatessen vom Londoner *Strand* zu versehen; er zeigt uns *(11, 5* und *8; 15, 1* und *5)* die Originale der Gestalten *Giorgiones* und *Goldonis;* er begleitet *(20, 2)* die Gondeln auf ihrer Fahrt unter den *Rialto;* er bringt dem englischen Publikum *(56, 5)* durch Vergleich mit den Maskeraden bei Mrs. Boehm den venetianischen Karneval näher, wie er dessen Sammelpunkt *Ridotto (58, 1ff.)* mit *Vauxhall,*[1]) dem berüchtigten Londoner Vergnügungsort, vergleicht. Mit weithergeholter Motivierung allerdings und eingestandenermaßen um eines *pun* willen[2]) führt er *(61, 1)* den Zaren und Napoleon ein; dann stichelt er *(68, 7)* auf Wilberforce und Romilly[3]) (wohlbekannte Personen des Tages), auf die Schöngeister, besonders Sotheby, der *(72, 7)* als "Botherby" auftritt, und setzt *(76, 1ff.)* Scott, Rogers und Moore als seine geistesverwandten Freunde dagegen; ja, er bestimmt *(96, 8)* den Ort der Windstille auf Beppos Reise ganz genau durch Angabe der Seehöhe von *Cape Bonn.* Das sind alles Züge eines Dichters, der überall Anteil nimmt, die kleinsten Erlebnisse humoristisch auszuwerten weiß: Gelegenheitsdichtung im guten Sinne, die sich nicht erst in eine Situation hineindenkt und dann — wenn auch noch so witzig wie etwa *Mr. Whistlecraft* — aus dieser herausdichtet, sondern die das eigene Denken und Fühlen bei einer realen Situation dann unter ähnlichen Bedingungen im Kunstwerk ausklingen läßt — immer mit Beachtung der Ziele, die dem schaffenden Künstler bei diesem Werke vor Augen schweben.

So werden wir uns auch nicht wundern, wenn die

---

1) Der Name dürfte von der ehemaligen Eigentümerin des Grundstückes, Jane Vaux, herrühren; der 1661 angelegte Garten hieß auch *"The New Spring Garden"*. Congreve, Wycherley, Vanbrugh u. a. schildern in Anspielungen auf *"Foxhall"* u. ä. deutlich den Charakter der dort verkehrenden *"mix'd company"*. In diesem Sinne, wenn auch in zarterer Ausdrucksweise, kennt auch der *"Anti-Jac."*, *"The Loves of the Triangles"*, diesen Ort; vgl. oben S. 25.

2) Vgl. Anmerkung zur Stelle.

3) Gemeint ist Sir Samuel Romilly, der lange vergebens die Abschaffung der Todesstrafe für leichtere Diebstähle beantragte; derselbe, der als Byrons Anwalt seine Vertretung auf die dunkle Erklärung der Lady B. hin niedergelegt hatte.

Zitate aus fremden Dichtungen nicht häufig sind, zumal das Prunken mit Gelehrsamkeit, wie es der Halbgebildete *Whistlecraft* oder der Gelehrte Frere betrieben hatte, weder im Milieu der Dichtung noch in Byrons Geistesrichtung gelegen war: es sind vielmehr stets Fälle mit stark satirischer Färbung, entweder gegen die zitierte Stelle selbst oder gegen Personen gerichtet. So *st. 14, 8. "Like the lost Pleiad"*, wo Byron selbst die Stelle aus Ovid unterm Strich angibt und so das Zitat zur Kritik macht — *16, 3. "Mercuries"* für Boten, ein sehr kühner Plural — *17—18. "Shakspere described the sex in Desdemona"* etc., Anspielung auf *Othello,* dessen blinde Eifersucht durch die heutigen italienischen Verhältnisse ad absurdum geführt zu werden scheint — *47, 1ff. "England! with all thy faults I love thee still!"*, wobei dieses Zitat aus Cowpers *"Task"* so kommentiert wird, daß beinahe nur *faults* zum Vorschein kommen, also polemisch-satirisch — *66, 7, 8. "'I'll see no more!' For fear, like Banquo's kings, they reach a score."* Das gibt der auch sonst schön aufgebauten Stanze einen fein zugespitzten humoristischen Schluß, der glücklich an das vorausgehende *"an eighth appears"* anknüpft und zugleich *Macbeths* Geisterfurcht verspottet. — *73, 5. "Triton of the minnows"*, Elritzentriton, ein Zitat aus *"Coriolanus"*, das inmitten der Fischerei-Vergleiche einen Höhepunkt der Satire auf die Modedichter bildet — *94, 3. About where Troy stood once, and nothing stands,* eine Erwähnung, die mehr als ein Zugeständnis an die literarisch-klassische Tradition bedeutet; denn die verfehlten mythologischen Schriften Bryants[1]) hatten auf Byron schon auf der ersten Reise 1810 und später einen unangenehmen Eindruck gemacht, der ihm sogar den Genuß an der Landschaft Troas beeinträchtigte.[2])

So ist fremdes Eigentum maßvoll und mit origineller Auffassung benutzt, wodurch beiläufige Komik erzielt wird; auch hier hat Frere höchstens angeregt und ist nicht strenge nachgeahmt worden. Mehr Einfluß müssen wir ihm dagegen auf die humoristische Parenthese des *"Beppo"* zugestehen, wenn auch hierin Unterschiede nicht zu verkennen sind.

---

[1]) Über ihn macht sich auch *Mr. Whistlecraft* durch seine ironische Zustimmung lustig; siehe oben S. 87 und 119.

[2]) Vgl. By. Wks. P., *vol. VI, 204, 211,* und daselbst andre Stellen in Briefen.

Während der angebliche Sattlermeister in den gewöhnlichen Ausdrücken seiner Sprache schwelgt, erhebt sich Byron gerade hier mehr über das Niveau des Alltäglichen, läßt aber wie Frere seinen Humor reichlich sprühen. Z. B.

*st. 2, 1ff.:* *"The moment night with dusky mantle covers*
*The skies (and the more duskily the better),*
*The Time less liked by husbands than by lovers...",*

wo ein geheimes Einverständnis zwischen Dunkelheit und Liebhabern angenommen wird — *7, 6. "And several oaths (which would not suit the Muse)"*, eine Stelle, die mit *"Monks and Giants", C. I, st. 8*, verglichen deutlich den Unterschied zeigt: Frere verwendet eine ganze Stanze — was ja im breiteren Stile seines Gedichtes begründet ist —, während Byron durch bloße Andeutung mit zwei Zeilen eine feinere Wirkung erreicht — *7, 8. "To eat their salmon, at the least, with soy"*, eine luxuriösere Bescheidenheit kann man sich kaum vorstellen — *21, 7. "And so we'll call her Laura, if you please"* erinnert an *"Monks and Giants", C. IV, st. 32, 7, 8: "... if you please, I shall compare our Monk with Pericles";* aber Byron entschuldigt sich mit der Bequemlichkeit des Namens (also Selbst-Ironie): *"Because it slips into my verse with ease"*, während Frere den Leser durch eine historische Parallele, aus reiner Gefälligkeit, in 11 Stanzen belehrt — *28, 2. "As partings often are or ought to be"*, die Aufhebung des eben Gesagten, in richtiger Menschenkenntnis — *36, 7. 8. "And we may call this (not to say the worst) A second marriage which corrupts the first"*, diese höhnische Verklausulierung, die den Anschein erwecken soll, als scheue sich der Dichter, das Kind beim Namen zu nennen, was er in der Tat gerade wünscht! — *96, 4, 6. "He said that Providence protected him — For my part, I say nothing — lest we clash ‖ In our opinions: — well — the ship was trim, ..."* Eine angebliche Konzession an den Leser! während Byron doch geradezu mit dem geduldigen Publikum Fangen spielt; glaubt man, ihn bei einer Meinung festzuhalten, so stürzt flugs eine Zeile oder ein Wort nach und ruft dem voreilig Frohlockenden zu: Noch lange nicht! nur ausreden lassen! — Andre Beispiele: *st. 1, 1; 8, 5, 6; 25, 5; 27, 7; 30, 1, 2; 35, 8; 36, 2, 3; 41, 4; 45, 1; 47, 4; 47, 6; 52, 2; 58, 7, 8; 74, 2; 78, 8; 79, 4; 83, 3; 96, 1; 98, 2.*

Alle diese Einschiebsel stellen sich den Episoden der Handlung, dem Rückgreifen auf die Erzählung ebenbürtig zur Seite: von den harmlosesten Selbst-Ironisierungen bis zur beißenden Satire auf andre flüstert uns der Dichter sein *à propos* zu.

Die dem gehobenen Stile ernster Dichtung oder der absichtlich breiten Diktion Freres zusagende Häufung von Synonymen ist im *"Beppo"* selten; etwa *st. 35, 2. "A female head, however sage and steady" — 37, 2. grown vulgar and indecent — 47, 5; 80, 3; 82, 7; 83, 1; 85, 4; 92, 1; 96, 2.* Wenige Beispiele, bei denen besondere komische Absicht auch nicht stets nachweisbar ist. Dafür ist Byron dem sprachlichen Parallelismus, der ja auch eine gewisse Breite mit sich bringt, nicht aus dem Wege gegangen. Wir finden ziemlich viele zwei- und dreigliedrige Ausdrücke. So z. B. *st. 1, 6. "However high their rank, or low their station" — 2, 4, 5. "and Prudery flings aside her fetter; ‖ And Gaiety on restless tiptoe hovers" — 5, 2. "by way of doublet, cape, or cloak" — 7, 5. "A thing which causes many 'poohs' and 'pishes'" — 13, 1. "Love in full life and length" — 20, 3. "By night and day, all paces, swift and slow." — 22, 4, 6. "Because I never heard, nor could engage ‖ A person yet by prayers, or bribes, or tears ‖ To name, define by speech, or write on page" — 39, 4. "All Giggle, Blush; half Pertness and half Pout — 80, 1. Oh, Mirth and Innocence! Oh! Milk and Water! —* Andere Beispiele: *st. 2, 3; 6, 4; 6, 8; 8, 3; 12, 1; 13, 5; 14, 7; 16, 8; 19, 8; 26, 4; 29, 5, 6; 31, 6; 31, 8; 33, 3; 37, 8; 40, 7; 40, 8; 42, 8; 43, 6; 44, 7, 8; 45, 7, 8; 48, 7; 49, 1; 49, 6; 50, 7, 8; 54, 3; 60, 8; 62, 2; 63, 6; 65, 2, 4; 68, 5; 69, 2; 71, 1; 75, 4; 86, 8; 89, 6; 89, 7, 8; 91, 4, 5; 97, 1, 2.* Es sind teils formelhafte Wendungen, die dann oft mit unter die fachlichen Ausdrücke (siehe oben) zu zählen sind, teils bewußte Nachbildungen ernst-pathetischer Sprache, in der sie Byron als Gedankenreime oder Gedankenkontraste längst verwendet hatte. Zur humoristischen Ausbeute ist er aber in allen Fällen erst durch Frere angeregt worden, der sich solcher mehrgliedriger Ausdrücke mit gutem Glücke zu burlesken Zwecken bediente, wobei er allerdings die Synonymenhäufung vor dieser auch von Byron geübten bevorzugte.

Das Spiel mit der Lautgestalt des Wortes im Reime,

das Byron in Freres Nachfolge so reichlich im *"Beppo"* pflegt, hat sein Gegenstück in den Anominationen und Wortspielen, die das Wort mehr von der syntaktischen als der phonetischen Seite fassen und verändern.

Von Anominationen sind zu nennen: *st. 18, 8. "But takes at once another or another's [sc. wife] — 38, 8. "And being natural, naturally please" — 39, 3. "so much alarm'd, that she is quite alarming" — 60, 3, 4. "by some other class || Of imitated Imitators" — 63, 1. "To turn, — and to return;" — 69, 1. "While Laura thus was seen, and seeing" — 73, 7. "The Echo's echo — 75, 1. "One hates an author, that's all author" — 75, 6. "Of Coxcombry's worst coxcombs e'en the pink" — 79, 7, 8. "Inclines us more to laugh than scold, though Laughter || Leaves us . . ." — 94, 3. About where Troy stood once, and nothing stands* u. ähnl.

Dem pointierten Stile der Stanze entsprechen solche Spiele mit dem Wort als Begriff; auch im ernsten Tone der Spenserstanze in *"Ch. H.'s P."* hatte Byron sie angebracht,[1]) aber in der witzigen Verwendung dieser Figur ist er entschieden Freres Nachfolger.

Auch die wenigen eigentlichen *puns* mag er, von den *"Monks and Giants"* angeregt, in den anekdotenhaften Episoden eingestreut haben, obwohl darin die allgemein englische Ader in ungestörtem Verlaufe von Shakspere deutlich erkennbar ist. Z. B.

*st. 4, 5: "They'd haul you o'er the coals, and stir the fires
Of Phlegeton with every mother's son."*

Der Doppelsinn (1. "über den Kohlen braten", 2. "tüchtig ausschelten") und die witzige Anwendung des "Feuerschürens" durch Menschenleiber wird erst im zweiten Gliede des Ausdruckes klar.

*st. 61, 1—3.* Siehe Anmerkung zur Stelle.

*st. 74, 4. "The bluest of bluebottles you e'er saw."* Aus der Bezeichnung der Schmeißfliege ist die künstliche Steigerung des Farbengrades abgeleitet, das Adjektiv klingt aber auch an die Abkürzung für "Blue-stocking" an.[2])

---

[1]) Vgl. *C. I, st. 81, 9. "lover-loving Queen." — 88, 7. "Let their bleach'd bones, and blood's unbleaching stain." — 92, 9. "And mourn'd and mourner lie united in repose"* etc. etc.

[2]) Siehe oben S. 177 u. 178, Anm. 3.

Von Neubildungen in der Manier Freres kann ich bloß eine erwähnen: *st. 77, 1. The poor dear Mussulwomen,* ein scherzhaftes Femininum zu "*Mussulman*".

Bei der Besprechung der sprachlichen Stilistik im "*Beppo*" war ich öfter genötigt, in das Kapitel "Innere Form" hinüberzugreifen. Tatsächlich ist diese Wechselbeziehung zwischen Wort und Begriff auch der einzige Gesichtspunkt, von dem aus die beiden Gedichte verglichen werden können. Denn wenn Byron auch alle Stileigentümlichkeiten Freres mit feinem Gefühl erfaßt und sie in mehr oder minder ausgeprägter Form nachahmt, so ist er eben nach dem Gefühl und nicht nach dem Worte verfahren: er hat seiner Individualität — wie er es beim höheren Stile getan hat — zum vollen Rechte verholfen. Er zieht die eigene Zeit in Namen von Lokalen und Personen in den Kreis seiner Dichtung, glossiert fremdes Gut in Zitaten ganz selbständig, erhebt sich nicht selten trotz des Konversationstones über den oft kleinlich erscheinenden Stoff, macht seine Parenthesen kürzer und schlagender als sein Muster, gebraucht aber lieber als dieses die zwei- und dreigliedrigen Ausdrücke der pathetischen Muse für sein Fastnachtsspiel und geht den Wortspielen doch mehr als *Whistlecraft* aus dem Wege.

Überall in der Nachfolge Freres, dem er an Leichtigkeit des Ausdruckes nicht nachsteht, einhergehend, hat er also dessen Stil durchaus auf eigene Weise ausgebildet: in der inneren Form mehr als in der äußeren gehorcht er der lebendigen, scherzend-ernsten Stimmung seines Dichtersinnes und verdunkelt durch diese Wahrhaftigkeit sein literarisches Vorbild. Die "*Monks and Giants*", eine amüsante Burleske, haben in "*Beppo*" eine moralische Satire gezeugt.[1]

---

[1]) Jeffreys abfälliges Urteil über "*Beppo*" *(Edinburgh Review, vol. XXIX, 302—310)* ist heute doch wohl überwunden. Seinen Aufstellungen bezüglich der Vorbilder (Prior, Peter Pindar, Moore's *Two penny-Post-Bag)* kann ich mich auf Grund der vorliegenden Untersuchungen ebensowenig anschließen als denen Ugo Foscolos *(Quarterly Review,* a. a. O.), der den "*Ricciardetto*" angibt (vgl. oben S. 114f.). — Burattis eventueller Einfluß auf "*Beppo*" (und "*Don Juan*") ist noch nicht untersucht; vgl. *Engl. Stud. 21, 395.*

## "Don Juan."

*"Don Juan saw that Microcosm on stilts,*
*Yclept the Great World."*
*XII, st. 56.*

Über das Monumentalwerk der letzten Jahre Byrons habe ich nun nicht mehr viel zu sagen. Eine ähnlich eingehende Vergleichung wie bei *"Beppo"* wäre bei seinem Umfang wohl ausgeschlossen und hier müßte auch die Statistik versagen — wegen der Unverhältnismäßigkeit der verglichenen Zahlen und infolge so vieler verschiedenartiger Faktoren, die in der langen, bewegten Entstehungszeit des *"Don Juan"* wirkten. Ohne einen Beitrag zur Charakteristik des Gedichtes im allgemeinen liefern zu wollen, was ich nach so vielen trefflichen Arbeiten für überflüssig halte, gebe ich den Eindruck, den die Lektüre nach der *Whistlecrafts* macht. Dabei ist streng daran festzuhalten, daß Byron seit der Beschäftigung mit dem satirischen Epos zunächst Berni, dann Pulci kennen gelernt und des letzteren *"Morgante Maggiore", C. I,* übersetzt hatte.[1])

Der Weltschmerz-Sänger zeigte seit dem Aufenthalt in Italien wirkliche Tatkraft, dem Dichter wie dem Menschen öffnet sich die weite politische Welt als Bühne. Groll und Haß aus persönlichen Gründen ist noch nicht von den Blättern des neuen Tagebuches getilgt, tritt aber gegen das Positive denn doch mehr zurück; der Spott ist schärfer in der Sache, im Ausdruck kürzer und weniger pathetisch geworden, er satirisiert oft mit einem *"se non — ch' importe?"* Die Technik zeigt jenen Stil der Einleitungen, Episoden und Parabasen, den wir in maßvoller Form bei *Whistlecraft* sahen, den der *"Beppo"* in seiner Art modifiziert hatte;

---

[1]) Vgl. auch die Parallele *"Don Juan" III, st. 45,* mit *"Morgante Maggiore" XVIII, st. 115.*

nun kehrt er mit frischem Eindruck der ältesten Vorbilder und diesen am ähnlichsten wieder.[1]) Von den Exkursen der Italiener und Freres unterscheiden sich die des *"Don Juan"* jedoch vor allem durch ihren völlig modernen Inhalt, durch ihren innigen Zusammenhang mit persönlichen Angelegenheiten Byrons und mit brennenden Zeitfragen der Politik und Literatur. Diplomatische und soziale Schädlinge werden schonungslos gebrandmarkt, andre Geschmacksrichtungen in ihrer philiströsen Biederkeit bloßgestellt. Das alles jedoch mit einem Lächeln, das uns zu sagen scheint: so schlimm steht's, aber wenn ich es euch auch sage, ihr werdet's doch nicht ändern, denn ihr seid ebenso arme Menschlein wie ich. Auch hier in der Darstellung selbst bei örtlicher Entrückung (Spanien, Griechenland, Türkei, Rußland) keine ideale Ferne, ebensowenig als im *Allegro jocoso* des Präludiums, in *"Beppo"* — ein Hauptunterschied von Frere:

> *"Besides, my Muse by no means deals in fiction:*
> *She gathers a repertory of facts,*
> *Of course with some reserve and slight restriction,*
> *But mostly sings of human things and acts —*
> *And that's one cause she meets with contradiction;*
> *For too much truth, at first sight, ne'er attracts"*; etc.
> *C. XIV, st. 13.*

Gering sind daher auch Ähnlichkeiten mit Motiven oder Stellen der *"Monks and Giants"*. Etwa zu nennen sind: die Anpreisung der Erfrischungen, des Rotweines mit Sodawasser als Katergetränk *(II, st. 180)*, des Tees und Kognaks *(IV, st. 52)*; dann jenes verfeinerte Seitenstück zu Freres Speisezettel, das exquisite dinner der aristokratischen Gesellschaft, dessen Beschreibung durch geistreiche gastronomische Bemerkungen erst recht gewürzt wird *(XV, st. 63—74)*. [Eine Mittelstufe zwischen beiden finden wir in *"Beppo"*, *st. 7—8*.] Diesem Kontrast zu dem erotischen Thema stellen wir endlich noch den stärksten

---

[1]) F. H. Pughe, *Studien über Byron und Wordsworth, pag. 136,* ist der Meinung, daß der pittoreske Roman starken Einfluß auf Byron (besonders durch Smollet) genommen habe. Ich kann auf Grund der Lektüre der Italiener nur bekräftigen, daß sich diese Abenteuertechnik bei ihnen auch vorfindet.

Hohn auf die Freuden der Liebe zur Seite, das Rezept für den erschöpften Don Juan *(X, st. 41)*, das in seiner minutiösen Gelehrsamkeit an *Whistlecraft* erinnerte — wäre es nicht so bitter gemeint. Der Grundunterschied von diesem, wo sich kleinere Ähnlichkeiten herausfinden lassen,[1]) liegt überhaupt stets darin, daß Frere den Sancho Pansa vor Augen hat, Byron aber bei allen Trivialitäten, die er sich gestattet, den Don Quixote:

> *"I should be very willing to redress*
> *Men's wrongs, and rather check than punish crimes,*
> *Had not Cervantes, in that too true tale*
> *Of Quixote, shown how all such efforts fail.*
>
> *Of all tales 't is the saddest — and more sad,*
> *Because it makes us smile: his hero's right,*
> *And still pursues the right; — to curb the bad*
> *His only object, and 'gainst odds to fight*
> *His guerdon: 't is his virtue makes him mad!*
> *But his adventures form a sorry sight; —*
> *A sorrier still is the great moral taught*
> *By that real Epic unto all who have thought"* etc.
> *XIII, st. 8, 4ff.*

Die große moralische Kraft des Gedichtes, das die Heuchelei und die Torheit in jeder Gestalt angreift, das — dank der südlichen Umwelt, der es entsprang — der Sinnenfreiheit ein wahres Renaissance-Denkmal setzt, stellt den *"Don Juan"* auch weit näher zu seinen italienischen Vorbildern[2]) als zu dem zahmen Frere. Hoffen wir, daß auch die englische Kritik, der ja die große Byron-Ausgabe gelungen ist, fürderhin nie mehr in jene Engherzigkeit verfallen wird, die Byron so lange nicht gerecht werden konnte — vornehmlich aus Prüderie. Die sozialen Angriffe im *„Don Juan"* und damit ihre vorhandenen Gründe totschweigen, heißt bloß, sich selber zu solcher Gesellschaftsmoral bekennen und die Stimme des Warners fürchten. Ein intellektueller Mangel ist es daher mindestens, wenn kein sittlicher, wenn man Byron mit Bezug auf die hier besprochenen beiden

---

[1]) Vgl. auch den wörtlichen Anklang: *"But* laissez aller — *knights and dames I sing," Don Juan XV, st. 25.* — Vgl. oben S. 154, Anm.

[2]) Denen er an innerlich einheitlichem Aufbau weit überlegen ist.

Werke als direkten Nachahmer Freres bezeichnet und eine *"Gingerpop School of Poetry"* konstruiert.[1]) Da tut man beiden Unrecht und verwechselt entschieden den Mann mit seinem Kleide. Dieses allerdings hat sich Byron nach dem Freres zugeschnitten:

> *"And never straining hard to versify,*
> *I rattle on exactly as I'd talk*
> *With anybody in a ride or walk.*
>
> *I don't know that there may be much ability*
> *Shown in this sort of desultory rhyme;*
> *But there's a conversational facility,*
> *Which may round off an hour upon a time.*
> *Of this I'm sure at least, there's no servility*
> *In mine irregularity of chime.*
> *Which rings what's uppermost of new or hoary,*
> *Just as I feel the Improvisatore.*
> *XV, st. 19, 6ff.*

Diese Umgangssprache ist reich an ungezwungenen Anspielungen auf klassische und einheimische Literatur, steht also in der Tradition des *"Beppo"*; sie ist in jeder Hinsicht freier als die Freres und ärmer an Fachausdrücken (besonders wo der anfangs geplante rein-epische Gang festgehalten ist). Aber auch hier hat der Einfluß der italienischen Dichter und des italienischen Lebens den Freres häufig abgelöst. Die ursprünglich von letzterem angeregten *Ottave rime* sind noch kühner, ja zuweilen zügelloser als im *"Beppo"* geworden. Das Urteil über den Grad, in welchem dies Versmaß mit der Konversationssprache zu vereinigen ist und dabei dieser Opfer gebracht werden dürfen, ist reine Geschmacksache: Swinburne ist entzückt von Byrons Handhabung der Stanze,[2]) andre stoßen sich an seinen Freiheiten. Ich ziehe Freres Metrik in diesem Punkte vor, weil sie mir eine bessere Vermittlung zwischen dem strengen Strophenbau und der lockeren Ausdrucksweise darzustellen scheint. Immerhin ist es erstaunlich, wie kräftig sich Byrons kühne Individualität hier trotz der Nachahmung durchsetzte und wie lebendig er das romanische Versmaß in englischen Worten gestaltet.

---

[1]) So David Macbeth Moir, *Sketches of the Poetical Literature of the Past Half Century (1856).*

[2]) *Essays and Studies (Ed. 1897), pag. 251ff.*

Freres Bild ist gegen Schluß unsrer Betrachtung mehr und mehr verblaßt: wir dürfen ihn als Dichter und als Menschen nicht an Byron messen wollen. Sein gewiß auch originelles Naturell war zarter und schwächlicher, eingeengt durch die ihm unentbehrliche "gute Gesellschaft". Als deren Mitglied hat er seine Rolle in der Mitwelt mit Ehren gespielt und neben Byron manch anderm äußere Anregung geboten. Der Nachwelt aber konnte sein Bonhommie und seine Gelehrsamkeit wenig Bleibendes hinterlassen: nur Kenner und Sammler freuen sich daran. Der freundliche alte Mann, der seine klugen Augen nach idyllischen Tagen schloß, reicht mit den Wurzeln seiner Persönlichkeit noch vor die Revolution zurück, die er als junger Mann bekämpfte und auch als Greis nicht anerkannte. Von der wahrhaften Geistesumwälzung blieb er fast unberührt und von den Schmerzen und Kämpfen des Dichterhelden, der im Suchen nach Taten und neuem Leben zwei Jahrzehnte früher einsam ausgerungen hatte, wußte er nichts. Gerade solche Leiden aber, seien sie auch nur im Geiste der Verneinung durchgestritten und ertragen worden wie von Byron, hat das 19. Jahrhundert als Ausfluß seiner eigensten geistigen Kraft betrachten gelernt. Ihre Darstellung im *"Don Juan"* kündet den Sieg über das englische Vorbild dafür laut an: der Anti-Jakobinismus ist der modernen Zeit gewichen.

# Namen- und Sach-Register.

# Literatur.

**Mem.** The Works of the Right Honourable John Hookham Frere in Verse and Prose. *Volume I:* Memoir by the Right Honourable Sir Bartle Frere. Second Edition. 1874.

**Diese vom Neffen des Dichters herrührende Familiengeschichte ist Hauptquelle für das Tatsächliche des äußeren Lebens; von warmer Liebe zu dem Oheim geführt, schildert diese Feder das Abträgliche in schwächeren Farben. Literaturgeschichtlich bietet diese umfängliche Darstellung wenig Abschließendes.**

**Wks.** wie oben. *Vol. II:* Original Works and Minor Translations. *Vol. III:* Translations from Aristophans and Theognis. Second Edition. 1874.

**Parod. Burl.** Parodies and other Burlesques Pieces by George Canning, George Ellis and John Hookham Frere with the whole poetry of the *Anti-Jacobin*. Ed. by Henry Morley. 1890.

**Einzelne, nicht stets zuverlässige literarhistorische Angaben.**

**Microc.** The Microcosm. Ed. by G. Griffin. Second Edition. 1787.

**[Bloß Text.]**

**Anti-Jac.** Poetry of the Anti-Jacobin: comprising the celebrated Political and Satirical Poems of the Rt. Hons. G. Canning, John Hookham Frere, W. Pitt, The Marquis Wellesley, G. Ellis, W. Gifford, The Earl of Carlisle and Others. Ed. with Explanatory Notes etc. etc. by Charles Edmonds ... Third Edition. considerably enlarged ... 1890.

**Eine vorzüglich kommentierte, für die politischen Anspielungen des Werkes unentbehrliche Ausgabe; den literarischen Parodien wird sie leider nur unvollkommen gerecht.**

**Festing.** John Hookham Frere and his Friends. By Gabrielle Festing. 1899.

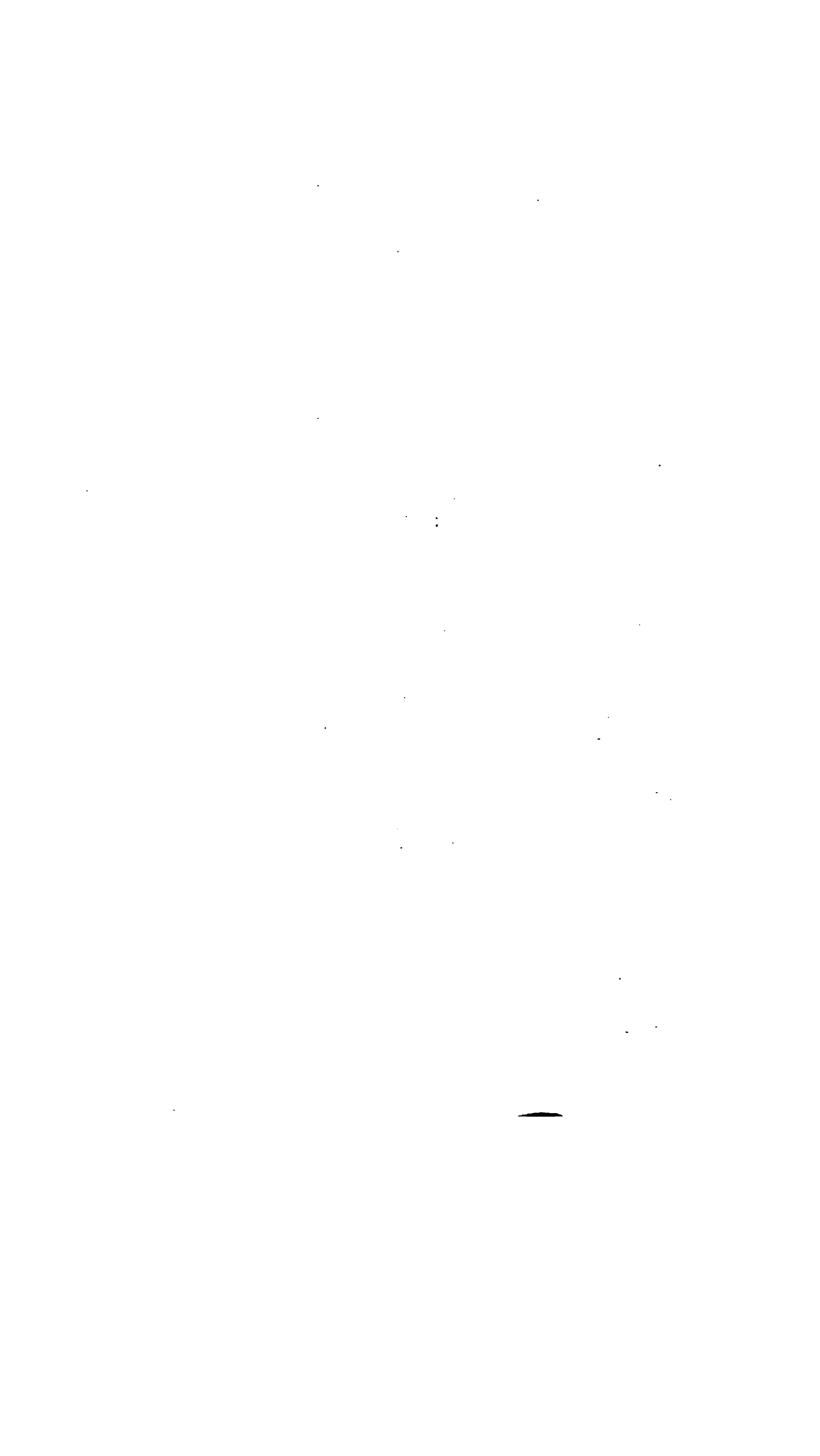
**Ein Briefsammelwerk, das gar nicht darauf Anspruch macht, eine Biographie zu sein; es bietet viel interessante Details und besonders ein anziehendes Bild des Milieus, in dem sich der Mensch Frere bewegte. Die wertvolle Auswahl des Briefwechsels ist nur manchmal durch allzu große Rücksichtnahme eingeschränkt.**

**By. Wks. P.** The Works of Lord Byron. A New, Revised and Enlarged Edition, with Illustrations. Ed. by E. H. Coleridge. London. J. Murray, 1898 ff.

**By. Wks. L.** Letters and Journals of Lord Byron ... ed. E. R. Prothero. London. J. Murray, 1898 ff.

Sonstige, nur vereinzelt angezogene Werke sind an Ort und Stelle zitiert.

# Übersicht.








DUE DEC 5 '34
AUG 14 '43


18421.72
John Hookham Frere,
Widener Library
002969557
3 2044 086 788 817